مجلة جامعة النجاح للأبحاث، (العلوم الإنسانية)، المجلد ١٩ (٢)، ٢٠٠٥

تداخل الأساطير اليونانية في القصيدة الفلسطينية المعاصرة (نماذج مختارة)

Interference of Greek Methology in the Contemporary Palestinian Poetry (Excerpts)

إبراهيم موسى

دائرة اللغة العربية ، كلية الآداب ، جامعة بيرزيت ، رام الله ، فلسطين

بريد الكتروني : imusa@birzeit.edu

تاريخ التسليم : (٢٠٠٤/٦/٣٠) ، تاريخ القبول : (٢٠٠٤/١٠/٣)

ملخص

انفتح الشعراء الفلسطينيون في قصائدهم على آفاق إنسانية رحبة، فنهلوا من معين الأساطير اليونانية، مثلك سيزيف، وتليماك، وإيكاروس...إلخ. وقد شكلت هذه الأساطير عماد النصوص الشعرية التي جسّدت بطولة الإنسان الفلسطيني، بعد إعادة صياغتها برؤية عصرية، تحولت فيها اللغة إلى رموز مكتنزة بأبعاد دلالية وتصويرية، تعّبر عن الواقع المعيش، وتستجلي صورة مغتصب الأرض، وصورة الفلسطيني القابض على جمرة الحياة، وجعل الشعراء من ذلك كله معادلاً موضوعياً، يعكس حملهم الشعري في صنع مستقبل إنساني أفضل في أبعاده الذاتية والإنسانية. يأتي هذا البحث ليضيء جوانب هذا التوظيف الجمالي للأساطير اليونانية ودلالاتها الفنية والواقعية، ويبيّن أصلها اللغوي المعجمي، واشتقاقها في العصر الحديث، وتعريفها، واتهجاهاتها المستندة إلى الظواهر الطبيعية، والأدبية والتاريخية، وآراء علماء النفس والفلاسفة في طبيعتها وأهميتها في الفكر الإنساني، وأسباب استحضارها في الشعر المعاصر، ومن ثم تحليل نماذج مختارة، للكشف عن مدى تعبيرها عن رؤى الشعراء الفلسطينيين، وعن وعيهم بقيمها الفنية في نصوصهم الشعرية.

Abstract

Palestinian poets are open i thier poems to wide humanistic horizons. They qouted from the Greek myths such as: Sizeef, Tilimak, and Icaros ...etc. These nyths formed the pillar of the poems in which the myths text embodied the palestinian individuals herosim after it was re-formed with a contemporary vision in which language was converted to symbols full of dimensions in terms of connation and imagery that express the lived situation, and clarifies the image of the lands usurper and the image of the Palestinian who is grasping the life time embers. the poets transformed all this into an equivalent topic that reflects thier poetic dream to creat a better human future in terms of its subjective

humanistic dimensions. This research aims at shedding light on the aspects of this aesthetic usage of the Greek myths and thier artistic, realistic connotations. The study deals with etymology, definitions and derivation of these myths; moreover, it deals with thier trends that are based on natwal, literary and historical phenomena. It also deals with the views of paychologists and philosophers regarding thier significant in human thought in addition to cuases of embedding them in cotemporary poetry. Excerpts of poetry are analyzed to find out to what extent they express the visions of the Palestinian poets and thier awareness of the myths artistic value in thier poetry.

الشعر والأسطورة

تتفق معاجم اللغة العربية على أن الأصل الاشتقاقي لكلمة "أسطورة" يعني: الصف من الكتاب والشجر والنخل، والجمع أسطر وأسطار وأساطير،وواحد الأساطير أسطورة . والسطر: الخط والكتابة، والأساطير: الأباطيل. وهي أيضاً: أحاديث عجيبة لا نظام لها (١). وقد وردت هذه الكلمة "الأساطير" بصيغة الجمع في "القرآن الكريم"،بمعنى الأباطيل، في قوله تعالى :﴿ يقول الذين كفروا إنْ هذا إلاّ أساطير الأولين﴾(٢)، وفي قوله تعالى: ﴿وقالوا أساطير الأولين اكتتبها، فهي تملى عليه بكرةً وأصيلاً ﴾ (٣).

أما في العصر الحديث، فقد اشتقت الكلمة من " mythe " ، وجذرها "myth"، أو "mythos" اليونانية، وكانت تعني لديهم "الحكاية التي تختص بالآلهة وأفعالها ومغامراتها"(٤)، عندما ساد الاعتقاد بالآلهة ودورها في حياة البشر في بلاد اليونان، ولهذا صوّرت في أشعارهم ، وأسهمت إسهاماً كبيراً في الحرب بين طروادة واليونان. وتُعدُّ الإلياذة والأوذيسا شاهدين على ذلك .

لقد ساعد غموض الطبيعة، ومحاولة الإنسان القديم فك طلاسمها، واكتشاف نظام الكون ومظاهره المختلفة، التي حار فكره في تفسيرها، ليتمكن من السيطرة على الطبيعة وترويضها وإخضاعها لإرادته، لحماية نفسه من الكوارث الطبيعية، وما يترتب عنها من زلزال وبراكين وفيضانات...إلخ، ساعد في إيمانه بقوى غيبية، أسند إليها التحكُّم في مصير الكون، فنشأت الآلهة باعتبارها تجلياً لهذه الأفكار التي آمن بها. فكانت الشمس في وضوحها المتألق ترمز إلى الحق والعدالة، ويتحتم عليها حماية الإنسان من شياطين الظلام، وكان القمر مصدر الحياة والدفء والنماء(٥). وبذلك استطاعت الأسطورة التي نشأت قبل عصر العلم، أن تحقق للبشر أحلامهم في حياة مستقرة -كما اعتقدوا-، وهذا يعني ابتداء "مرحلة جديدة تتميز بالتقرب لتلك القوى واجتذاب عطفها، ومحاولة تفهّم رغائبها" (٦)، وبذلك كانت الأسطورة جزءاً من الشعائر البدائية ، ووسيلة من وسائل تفسير ظواهر الكون المختلفة.

لم يكن الاتجاه المستند إلى "ظواهر الطبيعة" لتفسير نشأة الأسطورة وتحديد وظائفها، هو الاتجاه الوحيد-وإن كان هو المادة الخام التي تولّدت منها الأساطير-في تفسير نشأة الأسطورة وتحديد

وظائفها، بل كانت هناك اتجاهات أخرى ذات قيمة وحضور، لا بد من الإشارة إليها. وأول هذه الاتجاهات، "الاتجاه الأدبي"، وفيه يقوم الراوي بتطوير الأمثال الصغيرة التي يرويها حكيم القوم، ويمارس عليها رغبته الملحّة والمشروعة في الإضافة إليها، حتى تتحول إلى قصة/حكاية تأملية ، تقدم للمجتمع نظريات في السلوك والأخلاق والتوجيه الاجتماعي. أما "الاتجاه التاريخي"، فيرى أن الأسطورة رصد لحوادث انتقلت من تجارب الأولين وخبراتهم، تم نقلها عبر الأجيال. وأما "الاتجاه الذرائعي" ، فيرى أن الأسطورة لم تظهر لدافع المعرفة والبحث، بل هي تنتمي إلى العالم الواقعي، فهي تروى لترسيخ عادات قبيلة معينة، أو لتدعيم سيطرة عشيرة وأسرة، أو نظام اجتماعي قائم، فهي إذن عملية في منشأها وغايتها(٧). وبرغم اختلاف هذه الاتجاهات في تحديد نشأة الأسطورة وغايتها ووظيفتها، إلا أنها تتفق في أمرين، الأول: أنها تتصف بصفة الاحترام والتصديق والتقديس، باعتبارها مجموعة من النظم الاجتماعية المؤسسة على مبادئ وقوانين، اتفق المجتمع التعامل على أساسها، والثاني: أنها مجموعة من القصص والحكايات، والأمثال، والمعتقدات، يعمل المجتمع على إعادة نسجها وصياغتها بأسلوب جذّاب، حتى تترسخ في الوجدان العام، وتكون ملهماً للناس في حياتهم.

اختلف العلماء حول ماهية الأسطورة، ولم يجمعوا على تعريف "جامع مانع" كما يقول المناطقة، فلقد نظروا إليها وفق مناهج نقدية، تستند إلى نظريات ومدارس أنثروبولوجية، أو نفسية، أو فلسفية، وعرَّف بعضهم الأسطورة استناداً إلى مضمونها، أو باعتبارها حكاية قصصية عجيبة وبطولية، أو باعتبارها نظاماً رمزياً. فقد عرَّف العالم الأنثروبولوجي (جيمس فريزر) الأسطورة بوصفها "علماً بدائياً يهدف إلى تفسير الحياة والطبيعة والإنسان، وأنها متأخرة عن الطقوس"(٨).

أما (ليفي شتراوس) ، فقد حاول تأسيس دراسة علمية "للأسطوريات"، مستنداً إلى منهج الألسنية البنيوية، لذلك فهو يؤكِّد الصفة البنيوية للظواهر الاجتماعية في الأسطورة، باحثاً في الوقت نفسه عن "الظاهرة الاجتماعية الكلية" ، رافضاً مبادئ النظريات الاجتماعية التي تنظر للأسطورة، على أنها انعكاس للبنية الاجتماعية، لأن نتائجها لا تتسم بالدقة. واستناداً إلى المبدأ البنيوي قاس (شتراوس) العلاقة اللغوية بقسميها الدال والمدلول وعلاقتهما الاعتباطية بالأسطورة، التي تتوالى فيها الأحداث دون أن تخضع لأية قاعدة منطقية، فهي إذن تتسم بسمة الاعتباطية، ولذلك تتشابه الأساطير على وجه البسيطة من أقصاها إلى أقصاها(٩). وبذلك استخدم (شتراوس) مصطلحات البنيوية في دراسته للأسطورة، لتكوين نظرية متكاملة لها، باعتبارها نظاماً كاللغة، وعرَّفها على أنها "نظام من أنظمة التعبير عماده اللغة الطبيعية، غير أنه يمثل دليلاً من الدرجة الثانية"(١٠)، وهي في هذا قرين الشعر وتوأمه، وتربطها به رابطة لا انفصام لها، ألا وهي الوظيفة الجمالية للغة، وأنها "ليست قصصاً تخلق بصورة إرادية وعشوائية، بل إنها تفرض سيطرة تامة على العقل البشري"(١١) ، وهي جزء مما يفكر فيه العقل البشري لمعرفة ذاته، حتى يتسنى له بعد ذلك معرفة العالم والطبيعة من حوله.

أما العالم النفسي (فرويد)، فقد ربط الأسطورة باللاشعور، وبيَّن أن المشاكل التي يعانيها الإنسان مع الطبيعة والثقافة، تنعكس على لاشعوره من خلال أعمال ذات أبعاد رمزية، منها ما هو "فردي" مثل

الإسقاط والانعكاس، ومنها ما هو "جماعي" كالأسطورة (١٢)، وقد بيَّن طبيعة هذه المشاكل أو الدوافع على أنها "جنسية" في الأساس، يكبتها الإنسان في لاشعوره، لتحريم التعبير عنها في إطار النظم الاجتماعية والعادات والتقاليد التي تتحكم في سلوك الناس، لذلك سوف تشبع عن طريق التخيل، فإما أن تظهر في الأحلام، باعتبارها انعكاساً في اللاشعور وهذا جانب "فردي"، وإما أن تظهر في "التعبير الشعري" أو "الأسطوري"، وهي في مثل هذه الحالة تكون مغلَّفة بالغموض، وتحتاج إلى تفسير وتأويل حتى يمكن فهمها واستيعاب دلالاتها الاجتماعية والنفسية...الخ.

أما (غوستاف يونج) ، فقد طوَّر نظرية أستاذه "فرويد"، مضيفاً إليها نظرات ثاقبة، فركَّز اهتمامه على اللاشعور "الجماعي"، ونظر إلى الرموز "لا بصفتها تعويضاً عن رغبات شبقية لم يتم إشباعها، ولا تعبيراً عن مكنونات مكبوتة في اللاوعي الفردي، مما يجعلها مجرد علامات، أو دلائل، أو أعراض مرضيّة، إنما بصفتها صوراً ورموزاً جماعية "تتجسد" من خلالها النماذج الأصلية "(١٣).وهذا يعني أن الإبداع الشعري أو الأساطير من الأمور الضرورية لحياة الإنسان، حيث يستطيع بوساطتها أن يصالح بين فكره وعاطفته، ويقيِّم توازنه الداخلي. وبناءً على هذا عرَّف (يونج) الأسطورة أنها "الصورة التي تعبِّر بها النماذج الأصلية عن نفسها"(١٤). فالنماذج الأصلية إذن، هي القوى النفسية الهاجعة في اللاوعي الإنساني الجماعي المستمدة من الموروث الإنساني العام، وهذا يعني أن التجربة الشخصية، تجربة إنسانية شاملة، أساسها اللاشعور الجماعي الذي ورثه الفرد ليعبِّر من خلاله عن الجماعة، ومن هذا كله"تبدو الأسطورة وسطاً بين الحلم واليقظة، أو لعلها تبدو كأنها ضرب ممتع من أحلام اليقظة"(١٥)، لكن هذا الحلم /الأسطورة يستوجب التأويل، لأن الأسطورة تعبِّر بالرمز والإيحاء، ولا يمكن الوصول إليهما إلا بمساعدة النماذج الأصلية الهاجعة في اللاوعي الإنساني.

لاقت الأسطورة قبولاً حسناً في كتابات الفلاسفة رغم التناقض الظاهري بين الفلسفة والأسطورة. ولهذا عمد الفلاسفة إلى إظهار ما في الأسطورة من قدرة على التعبير المرتبط بالمعرفة الإنسانية، لأنها تقدِّم للمجتمع نظريات في السلوك والمعرفة والأخلاق تتناقلها الأجيال، وقد تنبَّه إلى هذا (آرنست كاسيرر) ، الذي بيَّن أن الأسطورة "تقع ضمن دائرة ، هي دائرة المعرفة النظرية والفن والأخلاق، أي ضمن نظام أشكال التعبير الفكرية، أو بعبارة أخرى ضمن منظومة الأشكال التي يعبِّر بها الفكر"(١٦). وبهذا أعاد (كاسيرر) الحياة للأسطورة، أو على الأقل قبول تداولها بوصفها نمطاً مقبولاً من أنماط المعرفة الإنسانية، بعد أن كانت في القرنين السابع عشر والثامن عشر مصطلحاً مرفوضاً ومعيباً.

ويعتقد الكثير من الفلاسفة أيضاً ، أن الأساطير القديمة تفيد كثيراً في معرفة النشأة الأولى للكون، وبناء على هذا عرَّفها (بول ريكور) على أنها" حكاية تقليدية ، تروي وقائع حدثت في بداية الزمان، وتهدف إلى تأسيس أعمال البشر الطقوسية حاضراً، وبصفة عامة إلى تأسيس جميع أشكال الفعل والفكر التي بواسطتها يحدد الإنسان موقعه من العالم"(١٧). ولعل أسطورة "إينوما إيليش" البابلية، وهي قصيدة أسطورية تعدّ " بمثابة الميتوس لأصول الأشياء كلها، فهي تروي قصة ولادة الآلهة وتحديد الأدوار، أدوار

الآلهة، وقصة التكوين وإطلاق عناصر الكون على مساراتها وفق نظام أقرّه الإله مردوك.كما تروي قصة خلق البشر، وتقرير مصيرهم، ودورهم كبشر"(١٨).

وبناءً على هذا الفهم، يمكن القول : إن الأسطورة تضفي دلالة على العالم والوجود ، وبفضلها "يمكن إدراك العالم بصفته نظاماً كونياً قابلاً للفهم والإدراك"(١٩) على حد تعبير (مرسيا إلياد)، الذي عرَّف الأسطورة على أنها "قصة مقدسة تروي حدثاً وقع في بداية الزمان"(٢٠)، وهذا التعريف يضفي على الأسطورة صفة الحقيقة، التي تندرج ضمن المعرفة الإنسانية لإدراك الكون، بصفته كوناً منظماً، ينفي عنها الكذب أو الوهم أو الأباطيل، ويجعل منها تجربة إنسانية عاشها الإنسان القديم، يمكن الإفادة منها، وهذا ما يسعى إليه الشعر حين ينفتح على التراث الأسطوري موظفاً له في بنية القصيدة ونسيجها، لاستثمار الدلالات الرمزية المتولدة منها، والتعبير عن هموم الإنسان ومشكلاته المعاصرة.

يُعدُّ التوظيف الأسطوري واحداً من الأساليب والتجليات المتعددة التي أصابت بنية قصيدة الحداثة، منذ ظهورها في نهاية النصف الأول من القرن العشرين، على يد (بدر شاكر السيَّاب) و (نازك الملائكة)، مما أدى إلى انفتاح الخطاب الشعري على فضاءات وعوالم جديدة، لم يكن يتسنى للقصيدة التقليدية ذات الشطرين المتناظرين أن تبلغها، لأنها اعتمدت على رصد الأبعاد الخارجية المجردة للمظاهر الأسطورية في بعدها السردي المباشر، أو أحادي الدلالة، دون توظيفه في نسيج النص، أو في شبكة العلاقات التي تحكمه، وهذا استخدام على حد تعبير د.علي عشري زايد لا يتعدى "مرحلة تسجيل التراث" أو "التعبير عنه"، لدى حركة الإحياء، يقابله "مرحلة توظيف التراث " أو "التعبيرية" لدى حركة الحداثة الشعرية(٢١) ، حيث تحوَّلت فيه القصيدة إلى بؤرة من الدلالات، المعبِّرة عن الوعي الفردي، ممتزجاً بالوعي الجماعي.

احتلت الأسطورة بأنواعها المختلفة، اليونانية والفرعونية والكنعانية وغيرها، مكاناً مرموقاً، وحضوراً بارزاً في شعر الحداثة لعدة أسباب ، أولها ترجمة جبرا إبراهيم جبرا أسطورة "أدونيس أو تموز" سنة ١٩٥٧م، حيث أطلع عليها (السيَّاب) قبل نشرها بزمن طويل، فوجد فيها ضالته المنشودة، لما تحمله من شحنات دلالية ونفسية، وقدرة على التداخل مع التجربة الإنسانية، وتفسير أزمة الإنسان المعاصر ومشكلاته الحضارية، وفي هذا يقول السيَّاب : "ولم تكن الحاجة إلى الرمز، إلى الأسطورة أمسَّ مما هو اليوم، فنحن نعيش في عالم لا شعر فيه"(٢٢).وثانيها تأثر الشعراء العرب بقصيدة "الأرض اليباب" للشاعر (ت.س. إليوت) ، ولعل أهميتها تكمن ـــ على حد تعبير د.أحمد كمال زكي ـــ في كونها ليست من قبيل النظم الرفيع ، أو لأنها أرض الجدب التي تثير فينا الإحساس بأفول حضارة عصرنا فحسب، بل لأنها في الحقيقة معين لا ينضب من التأثيرات التي خطط لها بذكاء، بحيث يستوعب لحظات الحياة جميعاً، وتترك دلالة واضحة على ثراء العناصر المستمدة من ثراء الماضين، بالقدر الذي تدل فيه على حيوية صور العصر(٢٣) . كما بيَّن السيَّاب للشعراء العرب "كيف استطاع شاعر غربي أن يفيد من رموزهم كرمز تموز وأوزيريس، فنبههم إلى أمر كانوا عنه غافلين"(٢٤)، والحقيقة أن (ت.س إليوت) ، يعترف بالتأثير الشرقي الأسطوري فيه، ويشير إلى

أسطورة أدونيس وأوزيريس(٢٥). أما ثالث الأسباب، فيتمثل في "جاذبية" الأسطورة، لأنها تصل بين الإنسان والطبيعة، وتتناوب الخصب والجدب، وتعين على تصور واضح لحركة التطور في الحياة الإنسانية، وتسعف الشاعر في الربط بين أحلام العقل الباطن ونشاط العقل الظاهر (٢٦). وبهذا يشكِّل التعبير بالأسطورة استشرافاً لآفاق المستقبل.

لقد كان لهذه الأسباب وغيرها أثر كبير في مراجعة الشعراء العرب المعاصرين، وكذلك الشعراء الفلسطينيين للتراث القومي، والتراث الإنساني ومنه الأساطير، التي شكَّلت -فيما بعد- أفضل تجاربهم وإبداعاتهم، وأضافت لشعرهم بعداً جديداً، وانفتاحاً في الرؤيا، وارتحالاً لمناطق اللاشعور المجهولة، واقتحاماً لفض أسرار الكون في سبيل الوصول إلى جوهره، وهي بالتالي ليست ارتداداً "للبدائية"، بل هي تعبير عن الحقيقة الإنسانية، وقبض على جمرة الشعر المتوقدة، فغدت القصيدة رمزاً شاملاً، وصورة كلية في بناء فني متكامل، متعدد الطبقات، عميق الأغوار، لأن شعراء الحداثة حرصوا "على أن يكون تعبيرهم هامساً موحياً، ينأى عن المباشرة والخطابية والتقريرية، وأن يكون مجسداً، يتطلب عناء القارئ ومشاركته، فيستعين استعانة تامة بالصورة، والرمز، والإيجاز، مما يؤدي -أحياناً- إلى شيء من الغموض والتركيز، وأن يكون ذلك الشعر جامعاً بين شعور الشاعر وفكره، ودافعه وخياله، ومعاصرته وتراثه وتراث الإنسانية، وفي ذلك يفسحون لكثير من الأساطير المحلية والعالمية"(٢٧)، شريطة أن يوظِّف الشاعر الأسطورة توظيفاً فنياً، و"يعبِّر بها" لا أن "يعبِّر عنها" لاستعراض ثقافته. وقد اهتم النقاد بدراسة هذه الظاهرة في شعر شعراء الحداثة ومنهم: د. عز الدين إسماعيل في كتابه "الشعر العربي المعاصر"، ورجاء النقاش في كتابه "محمود درويش شاعر الأرض المحتلة"، وأسعد رزوق في كتابه "الأسطورة في الشعر المعاصر"، وأنس داود في كتابه "الأسطورة في الشعر العربي الحديث"، وعبد الرضا علي في كتابه "الأسطورة في شعر السيّاب"، و د. يوسف حلاوي "الأسطورة في الشعر العربي المعاصر"، وريتا عوض "أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث"، وغيرهم.

وصفوة القول، لقد نهل الشعراء الفلسطينيون من معين الأساطير القومية والإنسانية، وأعادوا صياغتها برؤيا عصرية، وعبَّروا بذلك عن البعد الحضاري الشامل للأمة العربية، وتبدَّى في شعرهم حضور الذاتين الفردية والجماعية وتداخلهما، واستكناه لأبعادهما الداخلية والخارجية بما يحملان من أحلام خضراء، وواقع مرعب، وطموح متوفز، وانكسار ذليل. لقد اتَّقدت هذه المشاعر، وتصارعت في نفوس الشعراء الفلسطينيين، وخرجت نفثة حرى، تحوَّلت فيها اللغة إلى رمز وإشارة مكتنزة بالأبعاد الدلالية والتعبيرية والتصويرية، تسري في نسغ العصر وشرايينه، وتستمد منه القدرة على التواصل الحار مع الإنسان أينما وجد، في محاولة لتغيير الواقع المأساوي المعيش.

عبَّر الشعراء الفلسطينيون بالأسطورة اليونانية عن حقائق ذاتية، ووطنية، وقومية، وإنسانية، كامنة في لا وعيهم، جعل منها رصيداً حضارياً يتسم بحرارة التجربة، ولوعة الألم الممض المتوقد في كيانهم، الباحث عن الحرية، وفي أنفسهم التي تاقت إلى اختراق العالم الأرضي بكثافته وثقله، ورغبتهم في تأسيس عالم إنساني مثالي على أنقاضه، تتحول فيه الكلمة إلى قوة روحية تعدِّل مسار الكون، وتقوِّم اعوجاجه،

ليصبح أكمل وأجمل وأبهى مما هو عليه. إن شهوة تغيير العالم التي حلم بها الشعراء الفلسطينيون، ورغبوا في تحقيقها وآمنوا بها ، تقوم على هذه الأرض التي نمارس عليها وجودنا، ونحقق من خلالها هويتنا الذاتية أو الإنسانية، وبذلك لم يبحثوا عن عالم "ميتافيزيقي" غير محسوس، وغير موجود إلا في أذهان الفلاسفة أمثال (أفلاطون) الذي تحدث عن "عالم المثل" ، أو "المدينة الفاضلة"، لإيمانهم بعدم جدوى مثل هذا الحلم، فلا حياة للإنسان، ولا وجود له بعيداً عن هذه الأرض، التي تشكِّل أساس وجوده، حيث ولد فيها، وعاش عليها، وسيواريه ثراها الذي خلق منه واختلط بكيانه، ومازج روحه ونفسه، وهي علاقة لا انفصام لها. ولهذا كان الشعراء الفلسطينيون واقعيين في طرح فكرتهم، قابضين على جمرتها، متوقدين بلهيبها، متمسكين بكل ما أوتوا من تصميم وإرادة على تحقيقها، نتيجة فداحة الظلم، وقسوة القوة، وعنف العدو وعنصريته، وكان التحدي كبيراً وعظيماً، لاستعادة الذات الحضارية على هذه الأرض دون سواها مما خلق الله.

توسل الشعراء الفلسطينيون بفيض من الأساليب التعبيرية، وبحشد من الرموز الأسطورية، التي تم اختيارها بعناية فائقة، للتعبير عن هذا التوق الدائم للانبعاث والتجدد، وتجسيد البطولة الإنسانية في أبهى صورها، فكانت أساطير سيزيف، وأوديب وأنتيجونا، وتليماك، وعوليس، وإيكاروس، وأندروميدا، وغيرها، متعددة الدلالات والتوظيف في جسد النص الشعري الفلسطيني، تحوَّلت فيه هذه الأساطير إلى إشارات ورموز عائمة توحي أكثر مما تقول، وتومئ أكثر مما تصرِّح لالتحامها بالتجربة، وتشكيلها معادلاً موضوعياً، يعكس آفاق الحلم الشعري وأبعاده الذاتية والموضوعية.

ومهما يكن من أمر، فإنني سأقوم في الصفحات التالية بتحليل عدة إشارات أسطورية منتقاة، تشكِّل مجموعة من القواسم المشتركة بين الشعراء الفلسطينيين، أو تحليلها لأهميتها التوظيفية في دواوينهم الشعرية للكشف عن مدى تعبيرها عن رؤاهم الإبداعية، وعن وعيهم الذاتي والحضاري والإنساني بها.

١- سيزيف

كان الشعراء الفلسطينيون على وعي كبير بما يدور حولهم من أحداث، وما يحاك ضد ثورتهم من مؤامرات، وما يراق من دماء أبناء شعبهم بأيدٍ عدوةٍ مرة، وعربيةٍ مرات، متلقين ذلك بصبر لا ينفد، وعزيمة لا تلين، وصلابة لا تعرف الخنوع أو الخضوع، ويرجع ذلك إلى حلمهم في تكوين هوية ذاتية وحضارية تحقق وجودهم على الأرض، وتنهض على مرتكزات ثقافية تحقق إنسانية الإنسان، وتطمح في بناء مستقبل زاهر لهم ولأجيالهم القادمة، حتى لا تعيش هذه الأجيال بؤس النكبة ومرارتها، ولا تتجرع مذاق التشرد والفقر وفقدان الأمل والمستقبل، التي خيمت على حياتهم وجللتها بالسواد. لقد حاول الشعراء الفلسطينيون اختراق الحجب الكثيفة نحو فجر مشرق، ولعلَّ ما يحدث الآن في انتفاضة الأقصى خير شاهد على حياة الشعب الفلسطيني وآماله في التحرر، فضرب مثلاً في التضحية والبطولة مثله في ذلك مثل "سيزيف" (٢٨)، لكنه يختلف عنه في بعض المقومات ، ويُعدُّ هذا تفاعلاً خلاقاً "يمكن فيه رد الشخصيات والأحداث والمواقف الوهمية، إلى شخصيات وأحداث ومواقف عصرية. وبذلك تكون وظيفة الأسطورة تفسيرية استعارية، أو إهمال شخصياتها وأحداثها والاكتفاء بدلالة الموقف الأساسي فيها، بغية الإيحاء بموقف معاصر يماثله "

(٢٩) ، ومعنى هذا أن الشاعر يوظِّف الأسطورة في سياق يستدعيها، بعد أن ينتقي من أحداثها ما يصلح للتعبير عن التجربة الشعرية.

إن عذاب "سيزيف" وآلامه، واستمرارية هذا العذاب والألم، تعبِّر خير تعبير عن مأساة الشعب الفلسطيني ومعاناته، لكنه مثل "سيزيف" يحدوه الأمل في أن يصل بصخرته إلى قمة الجبل، رغم أنه اليوم يتجرع مرارة القمع والتنكيل والتشريد، دون يأس، وهذا شأن أصحاب الأحلام الإنسانية المشروعة، الذين يبتغون تحقيق هويتهم الذاتية والحضارية. وبهذا يتضح أن الفعل الذي يقوم به "سيزيف"، ليس فعلاً عبثياً لا جدوى من ورائه، وبمعنى آخر، ليس رمزاً للجهد الإنساني الضائع، إنما هو فعل المتصدي لمحاربة الشقاء من الداخل بالفعل الروحي (٣٠) ، أما من الخارج فهو فعل الحالم بصنع حاضر أفضل للبشرية، يستشرف آفاق المستقبل، ويسحق قوى الشر والطغيان والتنكيل الوحشي بالإنسان. لقد بحث "سيزيف" عن خلاصه وخلاص البشرية، وهذا يعادل موقف الإنسان الفلسطيني المرابط في الأرض المقدسة، والباحث عن حياته وحياة أمته، بتخليص الأرض والإنسان والمقدسات من ربقة الاحتلال.

تختلف الرموز الأسطورية في طبيعتها الدلالية من خطاب شعري إلى آخر، فتتشكَّل وفق رؤيا الشاعر ووعيه بوجوده الذاتي أو الإنساني، وسبره لأغوار هذا الوجود. فالرمز الأسطوري ليس سكوني الدلالة دائم الارتباط بأصله، بل يتسم بحركية متجددة وقابلية مرنة للدخول في علاقات دلالية جديدة متعددة الأبعاد ،وهذا ما يمكن استكناه حضوره في قصيدة "اختلاط الليل والنهار" للشاعر أحمد دحبور، حيث يوظفه بآلية "الدور" وبتقنية "جزئية"، تكشف عن أبعاد دلالية جديدة هي مناصرة المظلومين ، ويُعدّ هذا وجهاً من وجوه أسطورة "سيزيف" ، الذي سمع استغاثة "ايجينيا وهي بين مخالب نسر عظيم "زيوس" ، يريد التهام عذريتها، فهبَّ مدافعاً، وأفشى سر رب الأرباب، فعاقبه على فعلته هذه برفع صخرة إلى قمة جبل(٣١). لكن الشاعر في سياق القصيدة يتجاوز هذه الدلالة، ويجعل من "سيزيف" شهيداً من أجل الوطن وخلاص الإنسان من خلال توظيفه لأسلوب الاستفهام، فتغدو القصيدة فعلاً ثورياً ينبثق من دم الشهيد صافياً نقياً، يقطع نياط القلوب، وتتحول كلماتها إلى صرخة لزجة تصم جباه المتخاذلين ونفوسهم بالخزي والعار، فالأمة تعيش حياة أقرب إلى الموات، ليس بعده إلا السقوط والانهيار الشاملين لكل مناحي الحياة، فقد بلغ السوس العظم، ولهذا تزخر القصيدة بمجموعة من الأسئلة المتفجرة الهادرة، التي لا يهدأ لها قرار، ابتغاء الوصول إلى اليقين الشعري. فالأسطورة إذن ليست مجرد محاكاة للموروث "أو سجل في الماضي نحاكي من خلاله دهشة الماضي، أو موعظة المستقبل، بل إنها تفعيل للموروث والماضي، ليكون فعلاً في الحاضر، أي أنها شرارة في الماضي ، تشتعل نارها في الحاضر"(٣٢)،وهذه بعض الأسئلة الواردة في القصيدة :

- ما الذي يحمل عصفوراً على الموت ؟
- هل أتوا ؟
- ألغام على الثغر – فمن يقوى على القبلة ؟
- كل هذا الموت من أجلي أنا ؟

- كيف تدبَّرت قياماتي إذن ؟ (٣٣)

إن سذاجة الذات الشاعرة ونقاء فطرتها، يمنح القصيدة وأسئلتها صفة السيرورة الزمانية، وديمومة طرحها مثل هذه الأسئلة التي لم تجد إجابة لها بعد، ولن تجد إلى ذلك سبيلا ما دام الإنسان يمارس جريمته الأولى منذ الخليقة إلى اليوم، لكنها -أي الأسئلة- ستبقى مشرعة في وجه طغاة العالم ، وفي وجه أصحاب الضمائر الحية من الأمة العربية، ليحوِّلوا وجودهم إلى وجود حقيقي فاعل على هذه الأرض، وينـزعوا عنهم هذا الموات لمناصرة الشعب الفلسطيني المقتول، الذي لا يستطيع تدبر قياماته وليس "قيامته" ، فتتسع بذلك دائرة الإسقاطات الدلالية في استخدامه لصيغة الجمع "قيامات"، ويتحول تبعاً لذلك، كل فلسطيني إلى "مسيح" قادر على البعث والقيام من عمق عذاباته، لكن قول الشاعر "كيف تدبَّرت قياماتي"، يكشف عن افتقاد الفلسطيني إلى مكان يمكن أن يحتوي انبعاثه ؟!، وهو سؤال قاسٍ ومرعب، يوحي بالضياع، ويعمِّق معنى النفي الذاتي والشتات الجماعي للإنسان الفلسطيني.

لكن الأسئلة تتوالى وتتكثف حتى تصل إلى مركز الثقل الشعري ومفتاحه الدلالي، وهو الرمز الأسطوري "سيزيف"، الذي يأخذ أقصى أبعاده الدلالية المستندة إلى مصير مكتوب ومقدَّر له، ويأتي هذا من خلال سؤالين:

- أسأل: هل أدفع أيضاً صخرتي في هذه المرة ؟
- أم أدفع أيضاً صخرتي في هذه المرة ؟ (٣٤)

يشِّف السؤالان عن مأساة "سيزيف" القديم/الجديد، الذي يطمح إلى التخلص من آلامه، ويتمرد من جديد على آلهة العصر الحاضر وطواغيته، ليصبح مناضلاً "يدفع" صخرته بعيداً عنه، وليس "يرفعها"،كما كان يفعل "سيزيف" الأسطوري القديم. والحقيقة أنه لا يوجد سؤالان، بل هما سؤال واحد، خرج فيه الحرف "أم" عن معناه إلى معنى "بل"، فكأن السؤال الأول أجيب عنه في البيت التالي بضرورة فعل ذلك، أي "دفع" الصخرة.

إن "سيزيف" الفلسطيني المعاصر، الذي أصبح موته في سياق القصيدة عادة دينية وشعبية، يتاجر به المنتفعون، ليتحول وجوده الإنساني، أو موته الإنساني -إن صح التعبير- إلى بضاعة يملكها سواه من أجل الربح السريع، وعندما يحاول الفلسطيني الدفاع عن نفسه، يجد المدفع مختوماً بشمع مستمد من مجاعات الآخرين، حيث الحكام الذين يتاجرون بحياة شعوبهم، لكنه يصمم على خوض المعركة، فلا يسمع سوى صوت الرعد يطلقه الغيم ، الذي يحمله قسراً إلى شاطئ "يافا"، يافا : ذلك الحلم الرائع، الذي ما زال يراود الشاعر، ولا يملك إلا أن يكرر حضوره في قصائده الشعرية.

وفي قصيدته "لو" ، يوظّف مريد البرغوثي الأسطورة اليونانية "سيزيف" من خلال "الاسم المباشر" ، باعتباره رمزاً للجهد الإنساني ، وديمومة المعاناة . يقول :

- لو نجح "سيزيف" في رفع الصخرة
لنسيناه !
- ما أتعس ليلى
لو كان قيس حقاً بحاجة للنار !
- أي فشل
لو وفق الله المتنبي في أن يعيّن والياً ! (٣٥)

يشكّل الحرف "لو" في جسد القصيدة ، بؤرة مركزية تنبثق منها الدلالات ، للتعبير عن حضور "سيزيف" في تحقيق وجوده التاريخي أو الأسطوري ، من خلال عمله الدؤوب وإرادته الصلبة في رفع الصخرة إلى قمة الجبل ، وفشله في ذلك ؛ وبهذا يقف الحرف "لو" بدلالاته على الامتناع ، حائلاً دون تجاوز الماضي ، ويبقى مجرد فرضية شعرية ، يشير فيها النجاح إلى تمزيق المثل الأعلى المتجسد في شخصية سيزيف .

٢- أوديب/أنتيجونا

يعاني إنسان العصر الحديث عامة، والفلسطيني خاصة من سيطرة قوى خارجية احتلالية بأشكال مختلفة، متسلطة على مصيره، تقبض على حاضره، وتبتغي تحديد مستقبله، دون اهتمام بإنسانيته ووجوده وعمله في تحقيق الذات وامتلاك المستقبل، وصنع الغد المأمول، مما يؤدي إلى خلق صراع بين طرفين، استثمره الشعراء الفلسطينيون على المستوى الشعري من خلال توظيف الرمز الأسطوري "أوديب"، ذلك البطل الشقي من مولده إلى مماته (٣٦)، وكان شقاؤه نابعاً في الأساس من رغبته الملحّة في معرفة حقيقة نفسه أولاً، ومعرفة قاتل والده الملك "لايوس" حتى يقتص منه، فأخبره العرّاف "تيرسيوس" بعد تردد، أنه هو القاتل(٣٧)، فتحوّلت حياته إلى سعير حارق زلزل وجوده.

تجاوز الشعراء الفلسطينيون الأبعاد الدلالية الموروثة في توظيفهم للرمز الأسطوري "أوديب"، إلى رؤيا متسعة ، مع الارتقاء بها إلى مستوى إشاري يكتنز بدلالات جديدة، تناقض الدلالة الموروثة . فقد وظّف "محمود درويش" الرمز الأسطوري "أوديب" في قصيدة "أوديب" بمساحة مكانية "كلية"، وآلية "القول"، وتقنية "المخالفة"، حيث جعل "أوديب" لا يرى جدوى في بعث الماضي أو معرفته، ويستهل الشاعر قصيدته بهذه الدلالة الجديدة على لسان قناعه "أوديب" :

ما حاجتي للمعرفة ؟
لم ينج مني طائر أو ساحر أو امرأه
العرش خاتمة المطاف، ولا ضفاف لقوتي
ومشيئتي قدر، صنعت ألوهتي
بيدي، وإلهة القطيع مزيفة
ما حاجتي للمعرفة ؟ (٣٨)

ينهض الرمز الأسطوري في هذه الأبيات على محورين، يكشفان البعد الدلالي لشخصية "أوديب" المعاصر، أولهما:سؤال المعرفة الذي يشكِّل متكأ تتحلق حوله الأبيات، وترتكز عليه القصيدة في كل مفاصلها ، وهذا يكشف عن تمايز دلالي في وجهة نظر الشخصية، التي لا ترى أهمية كبرى في التنقيب عن الماضي وبعثه، إذ لا جدوى من ذلك، لأن الماضي قد مات، والحاضر حي، وهو خاتمة المطاف، لذلك تبغي الشخصية/ الرمز، اتخاذ تاريخها الشخصي ظهرياً، لأنه تاريخ مؤرق،وبالتالي تتحطم شبكة العلاقات الإشارية المسبقة في بعدها الواقعي الدال على السمات الشخصية، وتأخذ لنفسها منحى جديداً يفارق الأصل رغم انبثاقه منه. وثانيهما: مشيئة الذات وقدرتها على صنع مصيرها بيدها، وإخضاع القوى الجبرية التي تحدد مصير الإنسان ووجوده لإرادتها ومشيئتها، وبهذا تلعب الجمل "لا ضفاف لقوتي -مشيئتي قدر-صنعت ألوهتي" دوراً وظيفياً ، تتعدد فيه المحمولات الدلالية من الحضور الذاتي المحض، إلى الحضور الوجودي الفاعل في هذا العالم، إلى التمرد الإنساني الشامل ضد القوى الغيبية أو المادية ، التي تتحكم في الإنسان وتصنع مصيره وفق إرادتها، ولهذا يكون "أوديب" المعاصر، قد بلغ حداً عظيماً من الثورة لامتلاك إرادته، إذ لا سيِّد على الإنسان إلا نفسه.

لكن القناع الشعري (٣٩)، وإن كان مصمماً على فرض إرادته ، وتجاوز الماضي إلا أن الماضي ما زال يراوده، ويشكِّل هاجساً يلح على ذاكرته ونفسه بشكل لا يستطيع معه سكوتاً فيصرخ قائلاً:

وسألت من قتل الملك ؟
أنا قاتل الملك، الملك
هو والدي المجهول والراحل
وأنا بريء من دم واقف
بيني وبين الله، لم أعرف
بأني القاتل الجاهل
وهل الجريمة أنني قاتل
أم أنني عارف. (٤٠)

يثقب القناع/أوديب، في هذه الأبيات جدار الزمن، لينفذ من خلاله إلى الماضي، لكنه لا يفعل ذلك فراراً من ثقل الحاضر، وإرث الماضي على نفسه، بل لتبرير هذا الماضي، وتنقيته مما شابه من جهل، ليبرىء ساحته، ويبرر فعلته، ولهذا يشكِّل فعل المعرفة، أو عدم المعرفة، أساس الرؤيا الشعرية والدلالية التي يبغي "القناع" التعبير عنها،ليحصر التاريخ الشخصي في دلالة واحدة، وهي أنه لا يمارس القتل حباً في القتل، لأنه عندما قتل "والده" كان يجهل أنه والده، وهذا ما يجعله بريئاً على المستوى الذاتي على أقل تقدير، ومما يؤكِّد ذلك، الحضور المكثف والفاعل لجملة مستقاة من الكلام اليومي، تمتلك حرارة بالغة، وإيماناً لا يأتيه الشك، وهي قوله "بيني وبين الله"،وهي تحوير طفيف لقسم العامة من الناس "بيني وبينك الله" ، عندما يريدون نفي تهمة يراد إلصاقها بهم.

أما أحمد دحبور فيتخذ لنفسه منظوراً ترميزياً جديداً، يستند إلى المفارقة في قصيدة "اللعنة" ، والمفارقة هي "اختلاف المعرفة التي يقررها عالم النص، عن المعرفة المختزنة لدى الشخص من قبل عن العالم"(٤١). إن الاختلاف بين الدلالة التراثية والدلالة الشعرية المنبثقة من خصوصية الرؤيا، في إعادة بناء العالم، يغدو فيها "أوديب الضرير" عند أحمد دحبور، دليلاً وهادياً للإنسان في عالمه النفسي الموحش، وشاهداً على بطشه وسفكه للدماء، وقسوته على الفقراء. يقول:

عيناكَ، صاحبُ، لم تردَّاني، فأجَّ، يلفُّ عينيَّ انبهار
ومضى يقودهما، يغزُّهما بمزرعة الجماجم
وجه "أوديب" الضرير
بدمي غرقت.. فقادني للدرب أوديب الضرير (٤٢)

لكن الدلالة الترميزية لا تقف عند الحد الذي سبق ذكره، بل تغدو دلالة ملتبسة، تلعب فيها الضمائر النحوية دوراً أساسياً في توجيه الخطاب الشعري وانفتاحه على عالم مزدوج ومتناقض، يشير إلى "أوديب" الذي "يغزُّ" عينيَّ الصاحب في مزرعة الموت المتلئة بالجماجم ، فتغرق الضحية في دمائها بعد أن قادها "الدليل" إلى حتفها، فيتحوَّل "أوديب" هنا من الهادي والشاهد والمخلِّص للبشرية، إلى الدليل الذي يضلل الضحية، ويسعى بها إلى طريق الهلاك والفناء، وبذلك تتحوَّل دلالة "الدليل" من معناها الإيجابي "قادني أوديب الضرير" إلى دلالة سلبية "يغزُّها" ، أو دلالة عائمة غير محددة. ولا شك أن هذا التعدد يغني النص، ويحوِّل رموزه إلى إشارات عائمة تنفتح فيها الدلالة، لكنها في الوقت نفسه تتباين أو تصنع مفارقه. فالدوال والضمائر ترشح السياق إلى الانفتاح الدلالي وتوجه حركته.

وسواء حمل الرمز "أوديب" دلالة سلبية أو إيجابية ، فإنه في كلا الأمرين يشكِّل "الدليل"، وبهذا تنتفي أهمية ابنته "أنتيجونا" ،التي كرَّست حياتها لخدمته، فرافقته في حياة التشرد بعد خروجه من "طيبة" ، وأخذت تقوده من بلد إلى بلد حتى وفاته (٤٣) ، وبعد طواف شاق وصلت به إلى أثينا، وضربت بذلك الصنيع مثلاً رائعاً في الوفاء والتضحية من أجل مبدأ إنساني، دافعت عنه بقوة، متحدية في ذلك قرار الملك،وهذا هو السياق الدلالي الذي تجلَّى في قصيدة "أنتيجونا" للشاعر سميح القاسم ، وهي قصيدة ذات مساحة مكانية "كلية"، فقد تجلَّى فيها عصب الدلالة، والرؤيا الفنية لسميح القاسم الشاعر، الذي ما فتىء يعبِّر عن هموم الإنسان المعاصر، وأحلامه، وطموحاته، ويحرِّضه على الثورة ضد زبانية الأحزان والظلام، لتحقيق العدالة الاجتماعية، ويدعو الإنسان الفلسطيني إلى التحرر الوطني من قبضة الاستعمار/القرصان، وهذا كله دون انفصال بين الدلالة الترميزية للأسطورة، وبنية القصيدة في تعبيرها الكنائي الموحي، فالتحمت التجربة الشعرية، وتداخلت مع الأبعاد الدلالية التي أكسبتها ظلالاً عميقة وبعيدة الأغوار، في نزوع الإنسان إلى تحقيق إنسانيته وهويته الحضارية في هذا العالم.

يستهل الشاعر قصيدته بـ"أنتيجونا" ، وهي تأخذ بخطوات أبيها نحو منفاه في ثقة وتصميم يتقطران حباً وحناناً ورحمة. يقول على لسان القناع/أنتيجونا :

خطوه
ثنتان
ثلاث...
أقدمْ... أقدمْ
يا قربان الآلهة العمياء
يا كبش فداء
في مذبح شهوات العصر المظلم

ثم يقول:

زندي في زندك
نجتاز الدرب الملتاث! (٤٤)

تبدأ القصيدة بذكر أنتيجونا/القناع لعدد الخطوات، التي يخطوها "أوديب" في رحلته المضنية من "طيبة" إلى "أثينا"، لأن كل خطوة إلى الأمام، تعني قصر المدة المتبقية للوصول إلى المبتغي أو المكان/الحلم. أما القول "يا كبش الفداء" ، فيشير إلى براءة "أوديب"، وبذلك يتحوَّل "أوديب" إلى شخصية إنسانية معاصرة وقع عليها فعل الظلم والتشريد، وأنه لا يمارس في سنى عمره فعل القتل على الآخرين، فيخرج من هذه المعادلة نقياً يثير الرحمة في النفوس، ولهذا يصف "القناع" المأساة الأوديبية بأنها أشأم كارثة في تاريخ الإنسان، لكنه سوف يتجاوز - القناع - ظلام المأساة إلى فجر جديد، تنبثق منه الحياة الإنسانية في أجلى صورها، وأبدع مظاهرها. تشكِّل الدلالة السابقة نسقاً يتجاوز فيه الإنسان آلامه، فينفتح الأفق الذي تدور حوله الدلالة، ويصبح "أوديب" إنساناً معاصراً، ورمزاً "لشكل نوعي ونموذجي من الهوية الإنسانية، فالبحث عن الجذور الأسطورية قد لا يكون بحثاً عن الهوية الشخصية، بل عن توحُّد مع الجنس البشري عموماً"(٤٥) ، وبالتالي لا تنحصر دلالة السياق الشعري لدى الشاعر في التعبير عن آلام الإنسان الفلسطيني ومأساته فحسب، بل يعبِّر عن الإنسان، وعن أعمق أعماق النفس البشرية. يقول سميح القاسم على لسان قناعه:

يا أبتاه
ما زالت في وجهك عينان
في أرضك ما زالت قدمان
فاضرب عبر الليل
بأشأم كارثة في تاريخ الإنسان
عبر الليل...لنخلق فجر حياه! (٤٦)

إن البنية اللغوية التي استند إليها الخطاب الشعري في الأبيات السابقة، تشي بظلام موحش،

وحياة كالسراب، يرسف فيها الإنسان تحت رحمة الزمن، لكنه مع ذلك لا ييأس من مواصلة السير، نحو تحقيق الحلم، وخلق فجر جديد. إن أسلوب الندبة "يا أبتاه" ، بما يحمله من تفجع وحسرة على مصير الأب الضرير ، الذي يسوقه القدر إلى حتفه في دلالاته الظاهرة، يتم تجاوزها على المستوى العميق للجمل الشعرية ككل، التي تنقل الدلالة من مستوى "المفعول" النحوي، إلى مستوى "الفاعل" الدلالي، الذي يصنع مصيره، لأنه ما زال في وجهه "عينان" وفي أرضه "قدمان"، ويضرب "عبر الليل" في رحلة غير يائسة تماماً، بل هي رحلة تجاوزية مؤلمة تستدعي إلى أذهاننا رحلة "المسيح" وطريق الآلام.

٣-تليماك/عوليس

عبَّر الشعراء الفلسطينيون بأسطورة "عوليس" و"تليماك"، عن معاناة الإنسان الفلسطيني وتشبثه بوطنه، رغم محاولات الاقتلاع والتهجير، التي مارستها وتمارسها قوى الاحتلال الاستيطاني، وكشفوا عن رؤيا شعرية تحقق هوية الفلسطيني ووجوده داخل الوطن الفلسطيني وليس خارجه. لقد وظَّف "محمود درويش" أسطورة "تليماك بن عوليس" في قصيدته "في انتظار العائدين، بمساحة مكانية "كلية"، وتقنية "مخالفة" لدلالاتها الموروثة (٤٧)، حيث جعله لا يسافر. يقول:

أكواخ أحبابي على صدر الرمال
وأنا مع الأمطار ساهر
وأنا ابن عوليس الذي انتظر البريد من الشمال
ناداه بحَّار، ولكن لم يسافر
لجم المراكب، وانتحى أعلى الجبال
يا صخرة صلى عليها والدي لتصون ثائر
أنا لن أبيعك باللآليء
أنا لن أسافر...
لن أسافر...
لن أسافر... (٤٨)

إن انعطاف "محمود درويش" بالرمز الأسطوري، ومخالفة الدلالة السائدة، جعل عناصر البنية الفنية تتشكَّل وفق رؤية معاصرة تتمسك بالأرض والوطن، وتنهض على علائق جديدة تحطِّم شبكة العلاقات في اتجاه سيرورتها رمزاً، وتوسِّع من دائرة الدلالة، وتمحو العلاقة بين الأزمنة ، للتعبير عن الآني والآتي، الحاضر والمستقبل، في حركة تعتمد على الأخذ والعطاء، تصبح فيها ثقافة الماضي جزءاً أساسياً من الرؤية المعاصرة، وهذا يعني أن "ابن عوليس" ، هو ابن الأرض المحتلة المتمسك بوطنه وترابه ، أي أن "محمود درويش" لم يقتصر في توظيف الأسطورة على مجرد اعتبارها "استعارة تفسيرية حذف فيها المشبه وبقي المشبه به... أنه قد لجأ إلى تحطيم الإطار المعروف للأسطورة، بما يتواءم مع محتواها الجديد"(٤٩) ، فتتحول المقومات الدلالية المعروفة للأسطورة إلى مقومات جديدة، لا تسير في خط التراث بل تناقضه وتتخطاه.

إن البحَّار "ابن عوليس" ، لن يسافر وهو إن سافر سيعود مرة أخرى بإرادته، وليس بإرادة الأقدار،لأن الرياح تجري بمشيئته، ويكشف هذا عن شوقه وتمسكه بالوطن، رغم محاولات الاقتلاع والتنكيل التي تمارسها قوات الاحتلال الصهيوني. هكذا يعبِّر "محمود درويش" عن القضية التي آمن بها، وتوحَّد معها "فالشاعر الفلسطيني لا ينتمي إلى القضية الفلسطينية كأي شاعر آخر يناصر الحق والعدل، وإنما هو في واقع الأمر ينتمي إلى ذاته باعتباره هو القضية... القصيدة ذاتها هي الوجود، وهي المقاومة"(٥٠) ،التي يمتلكها الشاعر الفلسطيني، ويعبِّر من خلالها عن وجوده الذاتي وهويته الوطنية والقومية والإنسانية.

يلتقي الرمز الأسطوري "عوليس" مع الرمز "تليماك" في نقطة واحدة هي: ألم الغربة، وحلم العودة إلى الوطن، لكن الرؤيا التي يعبِّر الشاعر "مريد البرغوثي" من خلالها عن الرمز "عوليس" يشوبها الشك، وتنهض على عدة أسئلة صادمة، تسيطر سيطرة تكاد تكون تامة على السياق الشعري في قصيدته "الطوفان وإعادة التكوين". يقول:

ذهبوا وجئ بهم وعادوا يذهبون
سكنوا إلى ظل الجدار
والأرض جمرة موقد
هل عاد عوليس من رحم البحار ؟
أهو المغني في الطريق يعد خطوات النهار ؟
(-سقراط ينتظر الحياة، وكأس سم في انتظار
-وقضاته صنم انتظار
-ماذا يدبِّر للغد ؟
-ماذا يدبِّر للغد ؟) (٥١)

تتبدى في الأبيات السابقة، ثلاث إشارات تدخل مع بعضها بعضاً في علاقة جدلية، لتكوِّن ضفيرة واحدة ، الأولى: تشكِّل رمزاً للذين ذهبوا وعادوا من رحلة معاناة طويلة، ثم عادوا يرحلون دون أن يقر لهم قرار . والثانية: تشير إلى تساؤل عن عودة "عوليس" وما حلَّ به، ليكشف عن محنته الذاتية والإنسانية باعتباره بطلاً مأساوياً ، تحيط به كثير من المخاطر والأهوال، ويتمنى أن يلقي عصا الترحال ، ويستقر في وطنه بعد طول غياب. والثالثة: ربط الرمز الأسطوري "عوليس" بشخصية فلسفية "سقراط" لها أبعادها المأساوية، وحضورها الفكري الفاعل، ثم تنتهي الأبيات بتساؤل مؤلم عما يخبئه الغد لـ "عوليس"، وهل سيكون مصيره مثل "سقراط"، لكن هذا السؤال المؤلم الشائك الموجع، يجيب عنه "سميح القاسم" في قصيدته "خطاب من سوق البطالة"، مؤكداً عودة "عوليس" رغم فقره، وسرقة الأعداء لوطنه وفكره وتراثه، فها هو الميناء قد زُيِّن وامتلأ بالمستقبلين والأناشيد الوطنية الحماسية، وها هو المركب الذي يقلُّ "عوليس" ، قد بدأ نوره يبزغ، متحدياً الريح واللجج، مجتازاً المخاطر، إنها عودة "عوليس" الفلسطيني المعاصر، الذي لم يأل جهداً ولم يدخر حبة عرق واحدة يمكن أن تعيده إلى قلب الوطن، فهو يعرف المقاومة ولا يعرف المساومة.يقول:

والأناشيد الحماسية... وهج في الحناجر!
وعلى الأفق شراع
يتحدى الريح...واللجج!
ويجتاز المخاطر!
إنها عودة يوليسيز
من بحر الضياع...
عودة الشمس... وإنساني المهاجر! (٥٢)

لقد أوصلت الشفرات اللغوية التي تتردد بين جنبات القصيدة عامة مثل "لن أساوم-سأقاوم-يا عدو الشمس-على الأفق شراع..إلخ" ، أوصلت إلى حتمية النهاية/البداية، التي وصلت إليها الرؤيا الشعرية في التعبير عن عودة "عوليس" ، كما شكَّلت الشفرات اللغوية، نسيجاً شبكياً متماسكاً أدى إلى إنتاج هذه الدلالة المعاصرة، وهي عودة الفلسطيني إلى أرضه، أو "إنساني المهاجر" إلى وطنه وترابه.

وإذا كان (سميح القاسم) ، قد ربط تلميحاً بين "عوليس" أو من خلال استخدام ضمير المتكلم "إنساني المهاجر" من جهة، والإنسان الفلسطيني المعاصر من جهة أخرى، فإن (إبراهيم نصر الله) في قصيدته "راية القلب" التي زخرت برموز أسطورية متنوعة، قد ربط فيها صراحة بين "عوليس" والشهيدة الفلسطينية (دلال المغربي)، مرتكزاً في سياقه الدلالي على رحلة المهالك الطويلة لـ "عوليس" باتجاه الوطن، ووصوله في النهاية حياً، أما (دلال المغربي) فقد وصلت هي كذلك إلى الوطن، ولكنها وصلت "شهيدة"، وما زالت فتيات فلسطينيات أخريات ينتظرن الوصول مثلها "شهيدات" من أجل الوطن، وفي مقدمتهن (لينا النابلسي) ، التي تشق الطريق باتجاه الساحل الذي يشكِّل نقطة اللقاء الجميلة بالقلب "فلسطين" (٥٣).

تزخر القصيدة "راية القلب" للشاعر إبراهيم نصر الله، بألفاظ البحر ومرادفاتها من "أمواج-وسواحل-ومياه...الخ"، وتشكِّل في مجموعها حقلاً دلالياً بالغ الأهمية، يمكن اعتباره تمهيداً لغوياً ودلالياً ، يثير جواً من الترقب والانتظار، يجعل القارئ متنبهاً بكل حواسه وفكره ووجدانه، فمجيء الكبش من الموج مشتعلاً -لاحظ دلالات الكبش الدينية وارتباطه بالفداء-، وامتلاك البحر لمجد الموج، ودعوته له بأن يطفئ قرون المياه، لأن "ولد" -هكذا بصيغة النكرة- سيصل ساحل البحر اليوم، أو غداً، وهذا كله يؤدي إلى الفرح بالقادم الذي ملَّ الحزن، لأن الحزن منفى، والموت أفضل من حياة الحزن. ولعل هذه الإشارات الدلالية يمكن وصفها، بأنها ابتهال طقسي، يشير إلى وجود "الحياة في الموت"، ثم يبزغ "عوليس/دلال المغربي"، التي وجدت حياتها أو بالأحرى شهادتها على ساحل "حيفا"، حيث حققت وجودها الكوني والحضاري، سواء كانت حية أو ميتة. يقول:

سقطت من يد الموت وجهته...وأعاصيره
قال: إني العدو وما من صداقتنا الآن بُدْ
قال "عوليس": لا

هتف الموت فلتتسع خطوتي
وليكن حقلكم رمل "نجدْ"
وليكن وجه "فينوس" في الحدقات رَمَدْ

ثم يقول: حين عدنا مع الصبح نحو السواحل قالت "دلال":
انظروا تلك "حيفا"
انكساراته وصلت قبلنا
وأشارت إلى كومة من زَبَدْ (٥٤)

تشير البنية اللغوية للأبيات إلى عمق الرؤيا الداخلية ، وتفاعلاتها الدرامية الناشئة من ثلاثة أوجه، أولها: تضمين القصيدة، بأصوات شعرية عديدة، تتحاور فيما بينها، لتعكس ما يجري في أعماقها، فيتجاوز الشاعر بهذه التقنية القصصية "آفة السرد، أو سطحية التجريد المطلق، ويتيح له الربط الحميم بين الذات وهمومها المعاصرة،وبين الدلالات النفسية المستنبتة داخل البناء الأسطوري في نسيج قصيدته... ويتيح له ، إذا أحسن استيعابها، إشباع مناخ القصيدة برموز فنية تثريها"(٥٥).

أما ثاني ما تشير إ ليه البنية اللغوية للأبيات فهو: الربط بين "عوليس" و "دلال المغربي"، وإسقاط دلالات معاصرة تمتص الدلالات التراثية وتوظفها، باعتبارها رمزاً يعيش في القصيدة، ويشكِّل بنيتها الدلالية المحورية، ولذلك لم يهتم الشاعر بتفصيلات الرمز الأسطوري ،أو بحكايته التراثية، عندما وظَّفه في جسد النص، لأنها أحداث ثانوية "فالشاعر لا تعنيه الأسطورة إلا بقدر ما يتخذ من موقفها العام رمزاً لموقف عصري يشبهه نوعاً من المشابهة، وهي لا يمكن أن تنهض بهذه الغاية، إلا إذا أصبحت لبنة عضوية في بناء القصيدة الحي، ولم تكن مجرد إضافة خارجية، يلجأ إليها الشاعر لتزيين الصورة، أو المبالغة في تقرير الفكرة"(٥٦)،ولعل هذا يتضح من خلال تحويل الرمز الأسطوري إلى "صوت" يتفاعل ويتحاور مع أصوات أخرى.

أما ثالث الإشارات اللغوية للأبيات ، فيتمثل في توزيع الشاعر للأبعاد المكانية، التي لم تقتصر على "حيفا"، باعتبارها رمزاً للوطن الفلسطيني السليب، وإنما أدخل الشاعر مكاناً آخر، له أهميته وخطورته وهو "نجد"، لما يحمله هذا المكان من أبعاد عاطفية ودينية منغرسة في كيان الإنسان العربي والمسلم. يضاف إلى ذلك أن هذين المكانين رغم حدودهما الجغرافية المتعارف عليها، إلا أن الشاعر يخترق هذه الحدود، ويوسِّع من دائرتها، لتحل بالمعنى الصوفي للكلمة في أماكن أخرى كثيرة، تعبيراً عن وحدة الوطن العربي أو الإسلامي منذ فجر التاريخ "آشور" و "بلاد كنعان" إلى اليوم ، حيث "مصر-سوريا-العراق-فارس...إلخ"، وبهذا يصبح "مستوى سيرة مواقع المكان التي تبدو وكأنها تغادر العلامة الجغرافية المكانية المحددة، لتنقلب إلى محطات للجسد وعلامات للروح، إنها نتاج تصارع استرجاعي بين الوقائع والتفاصيل الطبوغرافية، وبين تداعياتها الحلمية...ثم إعادة إنتاجها في صيغة من السطوح الدلالية المتراكبة، التي تجعل "عكا" على سبيل المثال موقعاً فيزيائياً ورمزياً"(٥٧) ، وتجلياً لهذه الأماكن مجتمعة، وهي أماكن على أية حال،ما زالت تئن تحت وطأة

الاستعمار بأشكال وأنماط وأساليب شتى، وعلى رأسها "حيفا" التي غيَّر الاحتلال الصهيوني وجهها العربي الإسلامي وأطلق على أحيائها ومعالمها وشوارعها أسماء عبرية، تلفظها الجدران التي عُلِّقت عليها.

هكذا تتسع دلالة الرمز الأسطوري "عوليس" ، باعتباره بطلاً وطنياً وقومياً وإنسانياً، بعد أن تجسَّد في شخصية "دلال المغربي"، التي مجَّدت الحياة باختيار الموت، ومهَّدت بدمها النازف إلى فجر الحرية، فدم الشهداء ينتج أفضل المحاصيل على حد تعبير الروائي الفرنسي (بلزاك) .

٤-إيكاروس

يمتزج البعد الآني بالبعد التاريخي، وينفتح الوعي الشعري في قصيدة "كلية" التوظيف، للشاعر سميح القاسم، هي "جناز في ثلاثاء الرماد"، في توظيف الرمز البطولي "إيكاروس" الصاعد دوماً نحو الشمس،نحو العلا والمجد، نحو الأفق المتسامي ، بعد هروبه بجناحين من الريش والشمع من سجنه(٥٨) ، لكن توقه للحرية جعله يحلّق عالياً فكان موته. يثير المشهد الدرامي للحكاية في بعدها التراثي الأسطوري كثيراً من الدلالات المتفجرة في أعماق النفس، حيث البطولة والسعي إلى الحرية الشخصية، يشكلان دافعاً عن التعبير الإنساني الطامح إلى الانطلاق وتحقيق الذات ، لكن هذه الحكاية الأسطورية تتحول إلى معادل شعري ، يعبِّر عن احتضان الإنسان للحرية، وتجاوز الذات الفردية إلى الذات الجماعية أو الإنسانية، خاصة عندما يربط "سميح القاسم" بين "إيكاروس" و"الأقانيم الثلاثة"(٥٩) ، الذين قضوا في بيسان على مذبح الحرية ، لذلك يبدأ الشاعر قصيدته بالإشارة إلى عودة جيادهم من ضفة الأردن ، أما هم فقد واصلوا المسيرة نحو الخلاص الإنساني ، والاستشهاد الكريم . يقول :

جيادهم وحدها عادت
صهلت قليلاً على ضفة الأردن
حمحمت بالصخر المقهور وعادت
خفية عارية
إلى تلال الشمس المدججة بالحب
جيادهم عادت وأريج المحرقة
أما هم فواصلوا المسيرة (٦٠)

على هدي من الحكاية التراثية، نجد ذلك التشابه الرائع بين الماضي والحاضر، بين الحكاية في إطارها التراثي، وحكاية الأقانيم الثلاثة صنو "إيكاروس" الباحث عن الحرية، كما نجد تشابه الميتة أو الشهادة، إذ سقط "إيكاروس" عندما لعبت به الريح في مياه البحر، فالتقطه "هرقل" الذي وسدَّه التراب، وسقط هؤلاء "الأقانيم الثلاثة" في مياه نهر الأردن على الضفة الشرقية لفلسطين المقيدة، ليتعمّد جسدهم بالحب والحياة والبقاء الإنساني. لكن الشاعر رغم ذلك لا يريد نظم نسخة مشابهة للحكاية الأسطورية، إنما هو التقط التشابه لينـزل الأسطورة من عليائها، لتعبِّر عن تجربة واقعية أكثر أسطورية منها، وفق

رؤيا فنية معاصرة، ولهذا يقول: "أنا لا أريد لقصيدتي عن شهداء بيسان ، أن تحلِّق إلى مستوى الأسطورة، الأسطورة موجودة، لا أريد أن أكتب أسطورة أخرى تشبه الأسطورة السابقة، أريد أن أحطِّم هذه الأسطورة، وأقول للعالم، ما هو عندكم أسطورة لدينا هو حقيقة"(٦١). فالأسطورة لدى "القاسم" وسيلة للتعبير عن الواقع المعاصر.

إن دماء "الأقانيم الثلاثة" الزكية، سوف تصير غيمة لا تبرح حدود الوطن، لتمطر على الأعداء كسفاً من السماء، وسوف تسبح أرواحهم الطاهرة حول النجوم، لترقب اليوم المشهود، يوم تحرر الوطن من الاحتلال الصهيوني. يقول:

إنهم أقانيم ثورتك يا إيكاروس
إنهم أقانيمك الثلاثة
إنهم أجنحة أبيك المهين الصابر
فاشملهم بروحك وانطلق
إلى الأعالي يا إيكاروس
ولا بأس عليك من التنفس والحيطة
في مياه الأرض نصب الأعداء كمينهم
وكمين الأعداء يتربص بك في وهج الشمس (٦٢)

إن امتصاص الشاعر للرمز الأسطوري، وتوزيعه في جسد القصيدة بوعي، جعله سداة القصيدة ولحمتها، وهذا ينم عن وعي الشاعر بأهمية الكلمة الشعرية، وقدرتها على تأسيس رؤيا تحريضية، تعبِّر عن الحاضر، وتستشرف المستقبل، لتبقى جذوة المقاومة الفلسطينية مشتعلة، بكل ما تحمله من تضحية واستشهاد،ليصبح البطل الفلسطيني "تجسيداً لنموذج الموت والانبعاث، لأنه يفتدي بموته الأمة ، ويعطيها حياة... وأصبح الموت في أرض فلسطين الأم مطمحاً لتحقيق ولادة جديدة"(٦٣).

هكذا يدعو الشاعر "إيكاروس" أو معادله الموضوعي ، أن يبقى متمسكاً بالحرية سائراً إليها، باعتباره عريسها، دون أن يرهب الموت، لأن رماده سيوزع على حدود الوطن، ليخرج منه طائر "العنقاء" ، ويقسم الثائر المتعطش للحرية بألا يتوب، على حد تعبير الشاعر (عز الدين المناصرة) في قصيدته "طريق الشام"، حيث يضيف إلى الرمز الأسطوري دلالة جديدة معاصرة، أو يعيد تأسيس الرمز الأسطوري وفق رؤيا جديده ،تعبِّر عن حالة النفي التي يقاسيها الإنسان الفلسطيني، وتسير هذه الدلالة في القصيدة جنباً إلى جنب مع دلالة الثائر والشهيد، مستخدماً في ذلك آلية "الدور" المعتمد على التلميح دون التصريح باسم الرمز الأسطوري يقول :

ونحن عطاش لماء دمشق القديم

ستحمل في جانحيك عذاب المنافي
لتصرخ قرب المذابح في الأديرة
فأجنحة الشمع كادت تذوب
أتقسم أن لا تتوب
فقد قتلوك كما قتلوني (٦٤)

إن إخصاب الدلالة في الأبيات السابقة، يكشف عن حقيقة المأساة، أو مأساة الحقيقة، التي يعانيها الثائر الطامح للحرية، المتعطش لماء "دمشق" القديم، "دمشق" الرمز الممتلئ بالحياة والخصوبة، والوجود الحضاري الفاعل، التي أضاءت روح العالم، لكنها اليوم هجرتها الجيوش، والتي يعيش أهلها ويستمتعون بحياتهم، أما الشاعر وقومه، فهم يكابدون الأهوال ولا يعيشون الحياة، يقول:

ذكرت دمشق كما يذكر الطفل أثداء سيدة
في البلاد التي هجرتها الجيوش
تعيشون يا أهلها... وأنا لا أعيش!!! (٦٥)

وبهذا يعبِّر (المناصرة) عن المعاناة الإنسانية من خلال استخدام ضمير المتكلم، على الصعيدين الذاتي والجماعي في الآن نفسه، لكن البطل الثائر يخرج من رحم المأساة، ويلقي عن نفسه غبار الموت، وينهض من قبره بخطىً واثقة من وسط صحراء العرب المقفرة راكباً فرسه، وشاهراً سيفه، إنه البطل الفرد في عالم لا يعرف معنى البطولة، يقول:

وقلت: يعود لنا من قبور الشهادة
يخرج من جوف صحرائنا المقفرة
يغمغم يركض بالسهم يركب فوق حصان
من الحور صاغوه في قاسيون (٦٦)

ينداح النص الشعري ورموزه الأسطورية بين يدي الشاعر، ليغطي مساحة الوطن في فلسطين ودمشق وقاسيون وغيرها، ولهذا يعدّ (المناصرة) شاعر الأمكنة بحق، حيث يتبدى في قصائده "شعرية" الأمكنة، وقدرتها على الحضور الفاعل في تشكيل بنية النص وإنتاج دلالته، وبهذا يمكن اعتبار هذه الحالة الشعرية المكانية مظهرا "من مظاهر المقاومة الشعرية، لأنها تدافع عن حق الهوية الفلسطينية في لملمة عناصرها، التي تمت تجزئتها من أجل الوقوف ضد الاندثار والاندماج والإدماج في المنافي"(٦٧). فالأماكن إذن، ليست أماكن تاريخية صمّاء منبثقة من الماضي، وإنما حضورها يعبِّر عن مفهوم يتسم بالحياة والحيوية، ويرتبط بتجربة حضارية بالغة الأهمية في الوجدان الذاتي والوجدان الجماعي، شكَّلت مرحلة زمنية محددة من تاريخ الأمة وأمجادها القومية.

لكن الأماكن في شعر (المناصرة) عامة، تتشكَّل عادة عبر مكان واحد ، يأخذ صورها ، ويتجلى من خلالها، وتستمد هذه الأماكن وجودها منه، وهو ما يطلق عليه "النواة الخفية للمكان"، ويبيِّن ذلك بقوله :"عندما كنت أعيش في الخليل، كنت أريد التخلص منها باتجاه العالم، لكنني أدركت بعد أن عشت في المنفى أن الشاعر، أي شاعر يدور في مدن العالم، و يعود إلى "النواة الخفية" ليتمركز حولها...ولولا الخيال لمات المنفيون قهراً"(٦٨) . وهكذا يتخذ المكان في شعر المناصرة شخصية واضحة القسمات، تعبِّر عن ارتباطه به، وعودته إليه مهما ابتعد عنه .

٥-أندروميدا/برسيوس

تنهض قصيدة عز الدين المناصرة "صخور أندروميدا" ، الموظِّفة للرمز الأسطوري "أندروميدا"(٦٩) بمساحة "كلية" على صراع الإنسان من أجل الوطن، وعشقه الصوفي لأرضه، فقد ضحَّت "أندروميدا" بنفسها فداءً لوالدتها ومدينتها من الوحش الضاري. تكشف القصيدة عن حضور لافت للوطن وأشيائه ومكوناته الوجدانية التي انطبعت في ذهن الشاعر، ويستهل الشاعر قصيدته بقوله:

مسيل حصى، بطحاء، وقواعد عسكرية أجنبية
طين أحمر كالحوَّارة،
يداوون به جراح قلبي
(سفرجل، زبيب،تين سباعي،إجاص
قضم القريش وتفاح الجن)
أول فأس نكشت حقلاً كانت في يافه

ثم يقول:

ياما على صخورك السوداء الممتدة في البحر
غزلتُ ساعاتي
أغازل بصنارتي ندى الصباح
أمدها باتجاه قبرص
تنجذب قبرص كالسمكة في شباكي
تحضر طائعة مرضية
أصرصع الحوت، فيخرج السيد منه
السيد الذي كان يجيد السباحة تحت الماء
شجيرة اليقطين ظللت جبينه المعروق(٧٠)

تنهض البنية اللغوية على عدة محاور دلالية متراكبة، يؤدي الواحد منها إلى الآخر، في حركة نامية متطورة، كأحداث الرواية أو المسرحية، عندما يومئ الكاتب الروائي إلى بعض الإيماءات الدلالية أو أبعاد الشخصيات، التي تشكِّل بذوراً يلقيها في أرض خصبة، وقد لا يلتفت إليها المتلقي كثيراً في البداية، لكنه يستجلي بعد ذلك أبعادها ليفاجأ ، بمحصول وفير منها، وهذا ما حدث بالضبط في هذه القصيدة، إذ

يبيِّن الشاعر في مستهلها خصوبة "يافا"، وانتصار مبدأ الحياة، وهي لغة طقسية تستعيد الحياة الزراعية في أعمق أغوارها، حيث الماء الذي يروي أصول الأشجار، ويجعلها مخضرة يانعة وارفة الظلال. إن الشاعر يدفع المتلقي إلى الإعجاب بجمال "يافا" التي ترمز إلى "فلسطين" أو "الوطن الأم"، لكن هذه الخصوبة مقترنة بجملة "وقواعد عسكرية أجنبية"، وهذا انحسار للحياة والحيوية ونقيض لهما، مما يؤدي إلى إحداث مفارقة صارخة وصادمة، يكشف من خلالها الشاعر عن محنة "يافا" الحضارية، وضرورة تخليصها من قيودها ، هذا من جهة.

ومن جهة ثانية، يستند الخطاب الشعري في الأبيات السابقة، إلى مفردات شعبية مثل "نكشت-ياما-أصرصع"، وهي مفردات تشير إلى عمق الوجود العربي الفلسطيني الضارب في أعماق التاريخ والأرض الفلسطينية، لأن أول فأس "نكشت" الأرض بغية الزراعة على المستوى التاريخي، هي اليد الفلسطينية في مدينة "يافا"، وهكذا تأخذ كلمة "نكشت" بعدها الوجودي أو الحضاري على الأرض الفلسطينية، وخاصةً أن آثارها ما زالت حاضرة في جسد الأرض الفلسطينية حتى اليوم، متمثلة في زراعة الأرض.

ومن جهة ثالثة، فإن "يافا" تمثِّل في أبعادها التاريخية وجوداً إنسانياً وحضارياً، ما زال يخترق الزمن ويحقق حضوره الكوني بكثافة عالية تنهض على محورين: الأول ، يرمز إلى الخير والعطاء، والثاني ، يشير إلى حادثة دينية، مثَّلت في سياقها الدلالي تجربة ابتلاء للنبي (يونس) عليه السلام . وها هي تجربة الابتلاء تختبر بها "يافا" هذه المرة بوجود قواعد عسكرية أجنبية على أرضها.

ومن جهة رابعة، ترتبط بمستوى تأسيس الأسطورة وبداية تجليها الخفي في قوله "ياما على صخورك السوداء أصرصع الحوت" ، إشارة خفية إلى الصخور التي غُلَّتْ بجانبها "أندروميدا"، إذ كان من الممكن أن يختار الشاعر بدائل لغوية للتعبير عن الموقف فيقول :" على رمالك السوداء" مثلاً، دون تغيير يصيب الإيقاع أو البحر العروضي. لكن اختيار الصخور ووصفها بـ"السوداء" ، يوحي بأنها بلدة تاريخية قديمة، وقِدمها يدل على قِدم وجود الإنسان الفلسطيني، كما يوحي وصفها بـ"السوداء" بمأساوية حاضرها، أو ربما يوحي في الوقت نفسه بـ "الخصوبة" ، عندما يرتبط الأمر بالأرض، فيقال "أرض السواد" أي : الشديدة الخصوبة، وهذا احتمال جائز على أية حال، فالصياغة اللغوية إذن صالحة لترشيح الدلالتين إلا أن السياق الجزئي المرتبط بـ "مسيل حصى-طين أحمر-سفرجل-زبيب-إجاص" ، يرشح الدلالة الثانية ، أما سياق الرمز الأسطوري في الأبيات الواردة بعد ذلك، فيرشح الدلالة الأولى، أي دلالة "المأساة"، لأن القصيدة تدخله في بنيتها، ولهذا يوجِّه الشاعر أسئلة مؤلمة في المفصل الثاني من القصيدة، يتجلى من خلالها وجه "أندروميدا" الحزين، وهي مغلولة بالسلاسل بالقرب من "الصخرة السوداء"، وهنا تبدأ "الصخرة" في أخذ أبعاد إيحائية متطورة، باعتبارها مركز الثقل الدلالي، ومصدر المأساة :

أو تحزن على بشر يتناسلون في المجزرة ؟!
أطرح أسئلة، كان لابد أن تطرح من قبل

أندروميدا
مربوطة بالسلاسل في الصخور السوداء
البحر الذليل عند قدميها

ثم يقول:
اصرخي اصرخي وحدك
على صخور البحر ومرجانه الذهبي
ارحلي إن استطعت سبيلا
ها أنت تعتازيننا
آتيك كصقر مخالبه تنبش الصخر
أفك سلاسل آلامك (٧١)

إن إيحائية الجمل الشعرية، وتعدد دلالاتها ومرجعياتها الخارجية، وأهمها الدينية والأسطورية، مثل "الصخور السوداء-إن استطعت سبيلا-أندروميدا-أفك سلاسل آلامك"، تتحلَّق حول دلالة مركزية واحدة ، يعبِّر من خلالها الشاعر عن مأساة "أندروميدا"، وانتظارها للبطل المخلِّص الذي "اعتازته" لفك قيودها، والذي لا يقل حباً عنها للوطن، وتعلقاً به، فيتجلى البطل وينبثق من الضمير النحوي الدال على المتكلم "آتيك-أفك" متقمصاً دور "بيرسيوس" ، مما يؤدي إلى انفتاح الخطاب الشعري على الذات/الجماعة، باعتبار "أنا الشاعر" جزءاً من الجماعة، لهذا تقوم "الأنا" الجماعية الشاملة، بفك قيود "أندروميدا/يافا"، وتتحول "يافا" إلى نواة ترمز إلى "فلسطين" عامة .

٦-ابن نايوبي

يستطيع الشاعر بقوة حدسه وخياله، أن يبث الحياة في الأموات، ويجعل منهم مرتكزاً لخطابه الشعري، ويدخلهم في علائق جديدة، ويصنع مصيرهم، وفق رؤيا جديدة ، تستمد وجودها من وجودهم الأول، ولكنها تتجاوزه، ليتحولوا إلى رموز محملة بمحتوى دلالي يزخر بالتعدد، ويكتنز بالتنوع . هذا ما فعله سميح القاسم حين بعث الرمز الأسطوري "ابن نايوبي"(٧٢) بعثاً شعرياً خيالياً، في قصيدته ذات المساحة "الكلية" التي تحمل اسمه. يقول الشاعر :

سقطت كل الأسانيد التي تزعم موتي
والذين احترفوا القول بأن الموت أجدى
عندما فاجأتهم في اللحظات اليابسة
هرعوا في عريهم
صوب نتوء البحر، أو صوب نتوء اليابسه
ووحيداً تركوني
وجريحاً تركوني
نازفاً في عقر بيتي! (٧٣)

تمثِّل هذه الأبيات المعادل الشعري للهامش التعريفي الوارد في بداية القصيدة، وهي تستطيع أن تقول بلغة إيحائية، ما لم يستطع الهامش التعريفي قوله. يتخذ الشاعر الرمز الأسطوري "ابن نايوبي" قناعاً له يختفي خلفه . وتعدّ تقنية القناع مظهراً من مظاهر تعدد أصوات الرسالة الشعرية وكثافتها، إذ تحوِّل القصيدة من الغنائية إلى الدرامية. ومما يلفت النظر على المستويين الدلالي واللغوي أن الشخصية/القناع ، تتحدث عن حضورها الآني بضمير المتكلم على أنه حضور وجودي مفارق للماضي، إنه حضور يتمثل في دعوة النيام أن يفيقوا من نومهم، لأن الفارس والمخلِّص حضر شاهراً سيفه المسلول في وجه العدو الغاصب، وهنا تغلق "الستارة على هذا المشهد الدرامي المشوق، معلنة نهاية الحركة الأولى من القصيدة، هذا من جهة.

ومن جهة ثانية، فإن تكرار الشاعر لجملة "سقطت كل الأسانيد التي تزعم موتي" ثلاث مرات في جسد النص، يجعلها مركزاً للثقل الدلالي، وتوكيداً للمعنى ، فضلاً عن قدرة التكرار على الإثارة النفسية، والانتظار المتحفز لما سيفعله المخلِّص بعد شفاء جروحه، هذا وقد بيَّنت (نازك الملائكة) من خلال تعريفها للتكرار أهميته بقولها إنه : "يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية"(٧٤) ، لكن الجملة التكرارية تزداد عمقاً بتوظيف الشاعر للمفارقة اللغوية التي تفاجئ القارئ ، وتكسر عنصر التوقع لديه ، لأن الجملة الثالثة تأتي في بناء لغوي مغاير "سقطت كل الأساليب القديمة والأساليب الجديدة"، وهذا يجعل المتلقي على وعي كبير بطبيعة التغيرات والدلالات على مستوى الجملة.

تتشكَّل الحركة الثانية للقصيدة من صرخة الشخصية/القناع، من خلال قوله إننا نهضنا "لنقاوم"، وبهذا يتقدم الاستعداد للنضال خطوة أخرى، تتجاوز ما ورد في الحركة الأولى من بعث للبطل، وسقوط الأسانيد التي تزعم موته . يضاف إلى ذلك أن الضمائر النحوية تتحول في الحركة الثانية من ضمائر دالة على المفرد "فاجأتهم-تركوني-موتي-بيتي" إلى ضمائر دالة على الجمع "أكلنا-ماتوا-بكينا-انتهينا-نهضنا-نقاوم". وهذه ميزة جديدة، وتطور في حركة فعل المقاومة، يتوحَّد فيه البطل والشعب المظلوم معاً، ليمتلكوا بعداً حضارياً أو كونياً، يطمح إلى تخليص الإنسان ، مما يرسف فيه من ذل وظلم وقيود ونفي وتشريد . يقول:

وأكلنا طيلة الأعياد، من خبز المآتم
كان أن الخبز لم يكف...فماتوا وبكينا
غير أنا ما انتهينا
ونهضنا لنقاوم ! (٧٥)

وعندما يقرر النضال والمقاومة ، تفتح طيبة له بابها السري، ثم يتوّج وجوده الداخلي والخارجي بالانتصار على "المفازة" رمز الجفاف والجدب، وهي المعادل الرمزي للاحتلال.

أما الحركة الثالثة في القصيدة، فتنهض على محورين : أولهما استمرار الشخصية/القناع في متابعة حواره الداخلي ، الذي كان قد بدأه في الحركة الثانية، ليعيد تأكيد وجوده بقوله :

لم أمت
أنباؤهم كاذبة
كنت جريحاً
وشراييني إلى الأشجار والطين انتمت
لم أمت... كنت جريحاً (٧٦)

فالجملة الأولى "لم أمت" ، هي في حقيقة الأمر تعديل وتكثيف للصيغة اللغوية التي استهل بها الشاعر قصيدته "سقطت كل الأسانيد التي تزعم موتي". ولهذا يمكن القول: إن القصيدة تنهض على بنية دائرية ، لتجسد الوجود المتحقق والمتعيِّن للبطل باعتباره مخلِّصاً للبشرية من آلامها.

أما ثاني المحاور التي تقوم عليها الحركة الثالثة للقصيدة، فهو الانفتاح الخارجي للشخصية/القناع، ويجسدها أسلوب "النداء" في قوله:

يا أحبائي
أنا سيف الخفاره
وأنا صوت الخفاره
فاسمعوني... وافهموني
نظرة للخلف... يا أهلي
ولا شيء سوى أعمدة الملح
وقنديل الحضاره (٧٧)

يمثِّل أسلوب النداء انفتاحاً على الخارج وإثارة للانتباه، ويخرج عن دلالته الحقيقية إلى دلالة مجازية هي "الإغراء"، وتتوحَّد هذه الدلالات التي ينهض بها النص الشعري، في صوت المنادي المدرك لمعنى البطولة الذي يلقى آذاناً صاغية ، حيث يقوم بتوجيه "وصية" للآخرين ، تشكِّل دستوراً لحياتهم بعد مماته، ويتمثل ذلك في الصمود والتحدي، والحفاظ على المبدأ الوجودي للإنسان، الذي يحقق لهم إنسانيتهم، وأن أي تراجع أو نكوص سيحولهم إلى ما آلت إليه "سدوم" وأهلها، حيث صب الله عليهم النار والكبريت، فأباد نسلهم، وحوَّلهم إلى أعمدة ملح، ليخلق بدلاً منهم نسلاً جديداً طاهراً لا دنس فيه.

الهوامش

(١) انظر ابن منظور المصري: "لسان العرب"، مادة "سطر"، ج١. (ص٣٦٣). وانظر أيضاً، "المعجم الوسيط"، ١. (ص٤٤٥)
(٢) القرآن الكريم، سورة الأنعام، آية ٢٥
(٣) القرآن الكريم، سورة الفرقان، آية ٥
(٤) انظر نبيلة إبراهيم: "أشكال التعبير في الأدب الشعبي"، ط٢، دار نهضة مصر للطبع والنشر، مصر، (١٩٧٤م)(ص١٠)
(٥) ما سبق: (ص١١)
(٦) فراس السوَّاح: "مغامرة العقل الأولى"، دراسة في الأسطورة، ط٢، دار الكلمة للنشر، بيروت، (١٩٨١م)، (ص٩)
(٧) فراس السوَّاح: "مغامرة العقل الأولى"، دراسة في الأسطورة، (ص١٠-١٢)
(٨) محمد عجينة: "موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها"، ط١، دار الفارابي، بيروت، (١٩٩٤م)، (ص٤١)
(٩) انظر ما سبق (ص٤٦)
(١٠) ما سبق (ص٦٧)
(١١) بيتر مونز: "حين ينكسر الغصن الذهبي، بنيوية أم طبولوجيا"، ترجمة: صبَّار سعدون السعدون، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد (١٩٨٦م). (ص٢٠)
(١٢) انظر محمد عجينة: "موسوعة أساطير العرب"، ج١، (ص٥١)
(١٣) ما سبق (ص٥٢)
(١٤) ريتا عوض: "أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث"، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت (١٩٧٨م). (ص١٧٧)
(١٥) أحمد كمال زكي: "الأساطير"، دراسة حضارية مقارنة، ط٢، دار العودة، بيروت، (١٩٧٩م). (ص١١٥)
(١٦) محمد عجينة: (موسوعة أساطير العرب)، ج١. (ص٥٨)
(١٧) ما سبق: (ص٧٢)
(١٨) قاسم الشواف: "ديوان الأساطير"، "سومر وأكاد وآشور"، ط١، دار الساقي، بيروت ج٢، (١٩٩٧م). (ص١١٤)
(١٩) محمد عجينة: "موسوعة الأساطير العربية"، ج١. (ص٥٩)
(٢٠) ما سبق: (ص٦٣)
(٢١) علي عشري زايد: "استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر"، دار الفكر العربي، مصر، د.ت. (ص٢٥)
(٢٢) بدر شاكر السَّياب: "مقدمة ديوان بدر شاكر السَّياب"، بقلم ناجي علّوش، دار العودة، بيروت، المجلد الأول، (١٩٩٧م). (ص ددد).
(٢٣) انظر د. أحمد كمال زكي: "الأساطير"، (ص٢٢٥-٢٢٦).
(٢٤) نقلاً عن خلدون الشمعة: "المثاقفة الإليوتية"، مجلة فصول، مصر، المجلد الخامس عشر، العدد الثالث، خريف (١٩٩٦م)، (ص٦٦).
(٢٥) انظر د. عبد الواحد لؤلؤة: "الأرض اليباب"، الشاعر والقصيدة، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (١٩٨٠م). (ص٥٦).
(٢٦) انظر إحسان عباس: "اتجاهات الشعر العربي المعاصر"، ط٢، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمَّان، (١٩٩٢م). (ص١٢٨).
(٢٧) يوسف حسن نوفل: "أصوات النص الشعري"، ط١، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، (١٩٩٥م). (ص٦٧)
(٢٨) قضي عليه أن يرفع صخرة هائلة الحجم إلى قمة جبل عالٍ شديد الانحدار، فيمضي بالصخرة نحو قمة الجبل، وما إن يكاد يصل هدفه، لينتهي إلى خلاص ما هو فيه من آلامٍ، حتى تنقلب الصخرة من يديه، وتتدحرج نحو الأسفل محدثة جلبة شديدة. انظر عماد حاتم: "أساطير اليونان"، الدار العربية للكتاب، ليبيا، (١٩٨٨م). (ص١٩٢).
(٢٩) محمد فتوح أحمد: "الرمز والرمزية في الشعر المعاصر"، ط٣، دار المعارف، مصر، (١٩٨٤م). (ص٢٨٨).
(٣٠) انظر نبيل أيوب: "البنية الجمالية في القصيدة العربية الحديثة"، ط١، منشورات المكتبة البولسية، بيروت، (١٩٩٢م). (ص٣٦٨).
(٣١) انظر عبد المعطي الشعراوي: "أساطير إغريقية، أساطير البشر"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ج١، (١٩٨٢م) (ص١٣٤-١٣٧).
(٣٢) محمد شاهين: "الأدب والأسطورة"، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (١٩٩٦م). (ص٥٥)
(٣٣) أحمد دحبور: "ديوان أحمد دحبور"، دار العودة، بيروت، (١٩٨٣م). (ص٤٨٨-٤٩٠).
(٣٤) ما سبق (ص٤٩٠).

(٣٥) مريد البرغوثي: "الأعمال الشعرية"،ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،(١٩٩٧م) . (ص٣٦٥)
(٣٦) تحكي الأسطورة أن والده طلب من عبد له إلقاء طفله الرضيع "أوديب" في الغابة لتمزقه الوحوش الضارية، لأن السحرة أخبروه أنه سيقتله عندما يكبر، لكن العبد أشفق عليه، ودفع به سراً عند ملك "كورنثيا"، وعندما كبر رحل إلى طيبة حيث والده الحقيقي فيقتله ويقترن بزوجته، أي أمه، وينجب أطفالاً منها، وعندما يعرف حقيقة ما كان يجهل يفقأ عينيه وتنتحر أمه. انظر د.عماد حاتم:"أساطير اليونان".(ص٦٤٩-٦٥٧).
(٣٧) انظر عماد حاتم: "أساطير اليونان".(ص٦٥٥).
(٣٨) محمود درويش: "ديوان محمود درويش"،ط١، دار العودة، بيروت ،المجلد الثاني، (١٩٩٤م).(ص٢٨٨).
(٣٩) هو رمز يتخذه الشاعر العربي المعاصر ليضفي على صوته نبرة موضوعية شبه محايدة تنأى به عن التدفق المباشر للذات، دون أن يخفي الرمز المنظور، الذي يحقق موقف الشاعر من عصره وغالباً ما يتمثل رمز القناع في شخصية من الشخصيات تنطق القصيدة صوتها وتقدمها تقديماً متميزاً، يكشف عالمها، أو مواقفها، أو هواجسها، أو تأملاتها.انظر جابر عصفور: أقنعة الشعر المعاصر "مهيار الدمشقي ،مجلة فصول، مصر،المجلد الأول، العدد الرابع، يوليو،(١٩٨١م).(ص١٢٣).
(٤٠) محمود درويش: "ديوان محمود درويش"، مج٢،(ص٢٩١-٢٩٢).
(٤١) انظر روبرت ديبوغراند: "مدخل إلى علم لغة النص".(ص١٣).
(٤٢) أحمد دحبور: "ديوان أحمد دحبور".(ص٤٤).
(٤٣) تقول الأسطورة إن "أوديب" خرج من "طيبة" شيخاً محطماً محروماً من النظر، وكان الهلاك المحتوم بانتظاره لو لم تقم ابنته "أنتيجونا" الفتاة الباسلة القوية الروح، بتكريس حياتها لخدمته، وكانت تسير به برفق عبر الجبال والغابات المظلمة، وتقاسمه مصائب ومخاطر طريقه. انظر عماد حاتم: "أساطير اليونان".(ص٦٥٨).
(٤٤) سميح القاسم: "القصائد"، دار الهدى،ط١،كفر قرع، فلسطين المحتلة، المجلد الأول،(١٩٩١م).(ص٣٩-٤٠).
(٤٥) هانزمير هوف: "الزمن في الأدب"،ترجمة أسعد رزوق،مؤسسة سجل العرب، مصر،(١٩٧٢م).(ص٩١).
(٤٦) سميح القاسم: "القصائد"،مج١، (ص٤٠).
(٤٧) تقول الأسطورة: إن "تليماك" قرر السفر بحثاً عن أبيه بتأييد من "مينتور" صديق والده، وبدعم من "أثينا" التي رأته على شاطىء البحر أسير حزن عميق، فوعدته بأن تعد له سفينة، وأن ترافقه في الطريق إلى مدينة "بيلوس" للبحث عن والده هناك. انظر د. عماد حاتم: "أساطيراليونان".(ص٥٥٣).
(٤٨) محمود درويش: "ديوان محمود درويش"،ط١٠، دار العودة، بيروت،١٩٨٣م.(ص١١٣).
(٤٩) محمد فتوح أحمد: "الرمز والرمزية".(ص٢٩٢).
(٥٠) غالي شكري : "محمود درويش عصفور الجنة أم طائر النار"،مجلة القاهرة،مصر،العدد ١٥١ ،يونيو،(١٩٩٥م). (ص٩-١٠).
(٥١) مريد البرغوثي: "الأعمال الشعرية" .(ص٧١٠).
(٥٢) سميح القاسم: القصائد-مج١-.(ص٩٤).
(٥٣) انظر الهامش التعريفي الطويل الذي وضعه إبراهيم نصر الله في الأعمال الشعرية،ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،(١٩٩٤م).(ص٥٦٤).
(٥٤) ما سبق (ص٥٧٧).
(٥٥) رجاء عيد: "دراسة في لغة الشعر"،. منشأة المعارف ، الإسكندرية،د.ت.(ص٢٠٣).
(٥٦) محمد فتوح أحمد: "الرمز والرمزية".(ص٣١٧).
(٥٧) صبحي الحديدي: "خيار السيرة واستراتيجيات التعبير"،مجلة القاهرة، مصر، العدد١٥١، يونيو ، (١٩٩٥م).(ص٣٢)
(٥٨) تحكي الأسطورة أن "إيكاروس" صنع له والده في سجنهما جناحين من الريش والشمع ليهرب من سجنه، وحذّره من الارتفاع إلى الشمس أو الهبوط إلى البحر، لكنه فرح بالطيران السريع،وصار يضاعف من تصفيق جناحيه، ونسي نصيحة والده، وحلّق عالياً حتى كاد يبلغ وجه السماء، ويدرك الشمس الساطعة، فصهرت أشعتها المتلظية ما على جناحيه من شمع أدى إلى سقوطه في البحر ميتاً. انظر د. عماد حاتم: "أساطير اليونان".(ص٢٩٠-٢٩١).
(٥٩) هم ثلاثة من المناضلين الفلسطينيين الذين استشهدوا أثناء محاولتهم القيام بعملية عسكرية سنة ١٩٧٤م في مدينة بيسان، وقد نكّل بهم الصهاينة بحرقهم وقذف جثثهم من الطوابق العليا إلى الشارع من إحدى العمارات في بيسان.
(٦٠) سميح القاسم: "القصائد"،دار الهدى،ط١،كفر قرع، رام الله، فلسطين المحتلة، المجلد الثاني،(١٩٩١م).(ص٢٨٦)

(٦١) المتوكل طه (وآخرون) "حوار مع الشاعر سميح القاسم في مجلة الشعراء"،فلسطين، العدد السابع، شتاء (١٩٩٩م).(ص١٢٧).
(٦٢) سميح القاسم: "القصائد"،مج٢.(ص٢٨٧-٢٨٨)
(٦٣) ريتا عوض: "أسطورة الموت والانبعاث".(ص٨٨)
(٦٤) عز الدين المناصرة: "ديوان عز الدين المناصرة"، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،(١٩٩٤م). (ص١٩٠-١٩١).
(٦٥) ما سبق: (ص١٩١).
(٦٦) ما سبق: (ص١٩١).
(٦٧) عز الدين المناصرة: "جمرة النص الشعري"، ط١ ، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتَّاب العرب وعمَّان- ١٩٩٥م.(ص٢٩٠)
(٦٨) محمد عبيد الله (وآخرون): حوار مع الشاعر عز الدين المناصرة، بعنوان "حارس النص الشعري"،مجلة مشارف،القدس ، فلسطين، العدد العاشر آب/أغسطس،(١٩٩٦م).(ص٩٧)
(٦٩) تحكي الأسطورة: أن "برسيوس" ابن "زيوس" لقي "أندروميدا" الفاتنة، ابنة الملك "كيفيوس"، وقد غُلَّت إلى إحدى صخور الشاطىء الملامس للبحر في مملكة "أثيوبا" الواقعة جنوبي مصر، لتكفِّر عن خطيئة أمها "كاسيوبيا" التي كانت شديدة الاعتداد بجمالها، فأعلنت أنها أجمل من في الكون، وبذلك أغضبت عرائس البحر، فمضين إلى إله البحار "بوسيدون" وتوسلن إليه أن يقتص منها، فامتثل لهن، مما جعل الملك "كيفيوس" يمضي إلى معبد "آمون" ويسأل عن طريقة يتخلص بها من تلك المحنة، فكان جواب الكاهن: قدِّم ابنتك ضحية للوحش البحري ليفترسها، فينقشع بذلك غضب "يوسيدون"، فقام الملك بتقييد ابنته "أندروميدا" إلى صخرة بجوار البحر. ولكن "برسيوس" يتعاطف معها ويقتل الوحش البحري، ومن ثم يتزوجها، ويتنازل له والدها عن سرير الملك. انظر د. عماد حاتم: "أساطير اليونان".(ص١٨٣-١٨٥).
(٧٠) عز الدين المناصرة: "ديوان عز الدين المناصرة". (ص٤٤٠)
(٧١) ما سبق: (ص٤٤١).
(٧٢) يبدأ الشاعر القصيدة بهامش تعريفي للرمز الأسطوري، جاء فيه: وحين سمعت نايوبي، ملكة طيبة بمصرع أبنائها السبعة وبناتها السبع، انتحبت وأغربت في النحيب، فرثى لحالها "زفس" كبير الآلهة، وجعلها تمثالاً من الصخر، تسح من عينيه الدموع. ثم يقول: ويواصل شاعر الربابة هذه الحكاية، فيروي أن "ابن نايوبي" السابع كان قد جرح ولم يمت، وحين استعاد عافيته نذر نفسه للكفاح ضد الغزاة المعتدين، حتى ترضى عنه الآلهة جميعاً وتعود الحياة إلى أمه وتجف دموعها إلى الأبد. انظر سميح القاسم: "القصائد"-مج٢.(ص١٢٣)
(٧٣) ما سبق.(ص١٢٣-١٢٤).
(٧٤) نازك الملائكة: "قضايا الشعر المعاصر"، ط٧، دار العلم للملايين، بيروت،(١٩٨٣م).(ص٢٧٦)
(٧٥) سميح القاسم: "القصائد"،مج٢.(ص١٢٥)
(٧٦) ما سبق. (ص١٢٩).
(٧٧) ما سبق. (ص١٢٩).

المراجع

أولاً: دواوين الشعراء الفلسطينيين موضوع البحث
١. إبراهيم نصر الله: "الأعمال الشعرية" ، ط١،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، (١٩٩٤م).
٢. أحمد دحبور: "ديوان أحمد دحبور" ،دار العودة ، بيروت ،(١٩٨٣م).
٣. سميح القاسم: "القصائد"،ط١، دار الهدى ، كفر قرع ،المجلدات الأول والثاني والثالث والرابع ، (١٩٩١م).
٤. عز الدين المناصرة: "ديوان عز الدين المناصرة"، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، (١٩٩٤م).
٥. محمود درويش: "ديوان محمود درويش"،ط١٠، دار العودة ،بيروت، (١٩٨٣م).
٦. محمود درويش: "ديوان محمود درويش"، ط١، دار العودة ،بيروت ،المجلد الثاني ،(١٩٩٤م).
٧. مريد البرغوثي: "الأعمال الشعرية"، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت، (١٩٩٧م).

ثانياً: المراجع العربية والمترجمة
* القرآن الكريم
٨. إحسان عباس: "اتجاهات الشعر العربي المعاصر" ، ط٢، دار الشروق ،عمَّان ،(١٩٩٢م).
٩. أحمد كمال زكي: "الأساطير"، ط٢، دراسة حضارية مقارنة ،دار العودة ، بيروت، ١٩٧٩م.
١٠. بدر شاكر السيَّاب: "ديوان بدر شاكر السيَّاب" ودار العودة ،بيروت ،(١٩٩٧م).
١١. بيتر مونز: "حين ينكسر الغصن الذهبي"، بنيوية أم طبولوجيا، ترجمة صبَّار سعدون السعدون ، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد، (١٩٨٦م).
١٢. رجاء عيد: "دراسة في لغة الشعر"، منشأة المعارف، الإسكندرية ،د.ت.
١٣. روبرت ديبوغراند (وآخرون): "مدخل إلى علم النص"، ط١، نابلس،(١٩٩٢م).
١٤. ريتا عوض: "أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث"،ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، (١٩٧٨م).
١٥. عبد المعطي الشعراوي: "أساطير إغريقية" (أساطير البشر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر (١٩٨٢م).
١٦. عبد الواحد لؤلؤة: "الأرض اليباب الشاعر والقصيدة"،ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (١٩٨٠م).
١٧. عز الدين المناصرة: "جمرة النص الشعري"، ط١، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكُتَّاب العرب ، عمَّان، (١٩٩٥م).
١٨. علي عشري زايد : "استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر" ، دار الفكر العربي ، مصر (د.ت).
١٩. عماد حاتم: "أساطير اليونان"، الدار العربية للكتاب، ليبيا، (١٩٨٨م).
٢٠. فراس السوَّاح: "مغامرة العقل الأولى"، ط٢، دراسة في الأسطورة، دار الكلمة للنشر، بيروت، (١٩٨١م).
٢١. قاسم الشوَّاف: "ديوان الأساطير، سومر وأكاد وآشور"، ط١، دار الساقي ، بيروت، (١٩٩٧م).
٢٢. محمد شاهين: "الأدب والأسطورة"، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (١٩٩٦م).
٢٣. محمد عجينة: "موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها"، ط١، دار الفارابي ، بيروت، (١٩٩٤م).
٢٤. محمد فتوح أحمد: "الرمز والرمزية في الشعر المعاصر"،ط٣،دار المعارف ، مصر، (١٩٨٤م).
٢٥ . ابن منظور المصري ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ت:٧١١هـ) : "لسان العرب"، ط١، دار صادر، بيروت، (١٩٩١م) .
٢٦. نازك الملائكة: "قضايا الشعر المعاصر"، ط٧، دار العلم للملايين ، بيروت، (١٩٨٣م).
٢٧. نبيل أيوب: "البنية الجمالية في القصيدة العربية الحديثة"،ط١، منشورات المكتبة البولسية ، بيروت،(١٩٩٢م).
٢٨. نبيلة إبراهيم: "أشكال التعبير في الأدب الشعبي"، ط٢، دار نهضة مصر للطبع والنشر، مصر، (١٩٧٤م).
٢٩. هانز ميرهوف: "الزمن في الأدب" ، ترجمة د. أسعد رزوق، مؤسسة سجل العرب، مصر، (١٩٧٢م).
٣٠. يوسف حسن نوفل: "أصوات النص الشعري"، ط١، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، (١٩٩٥م).

ثالثاً: المجلات
٣١. جابر عصفور: أقنعة الشعر المعاصر "مهيار الدمشقي" ، مجلة فصول، مصر، المجلد الأول ، العدد الرابع ، يوليو (١٩٨١م).
٣٢. خلدون الشمعة: "المثاقفة الإليوتية"، مجلة فصول، مصر، المجلد الخامس عشر، العدد الثالث، خريف (١٩٩٦م).
٣٣. صبحي الحديدي: "خيار السيرة استراتيجيات التعبير"، مجلة القاهرة، مصر، العدد ١٥١ ، يونيو (١٩٩٥م).
٣٤. غالي شكري: "محمود درويش"، عصفور الجنة أم طائر النار، مجلة القاهرة، مصر، العدد ١٥١، يونيو (١٩٩٥م).
٣٥. المتوكل طه (وآخرون): حوار مع الشاعر سميح القاسم، مجلة الشعراء، رام الله ،العدد السابع ،شتاء (١٩٩٩م).
٣٦. محمد عبيد الله (وآخرون): حارس النص الشعري "حوار مع عز الدين المناصرة"، مجلة مشارف، القدس، العدد العاشر، أغسطس (١٩٩٦م).